ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ

ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ଓ ମନୋରଂଜନ

ଲେଖକ :

ଡକ୍‌ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ବାଣୀରୂପା

ବାଙ୍କା ବଜାର, କଟକ-୨

ବଭକିଁତ ଅପରାହ୍ନ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଲେଖକ :

ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ପ୍ରକାଶକ :

ବାଣୀରୂପା

ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ-୨

ପ୍ରକାଶକାଳ—୧୯୯୦

ମୁଦ୍ରଣ :

ପ୍ରିଣ୍ଟେକ୍ସ

କଟକ-୨

ମୂଲ୍ୟ : ନଅଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ
● ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ	୧
● 'ଆଗାମୀ'ରୁ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ	୨୩
● ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନର କଥା	୩୩
● ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନର ଭାଷା—ଶୈଳୀ—ସଂଳାପ	୩୭
● ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନର ମଞ୍ଚମାନ୍ୟା	୪୦
● ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବନାମ ଯନ୍ତ୍ରଣା	୪୩
● ଦସ୍ୟୁଙ୍କର ଅଭିମାନ	୪୫
● ପ୍ରାଚ୍ୟ-ଆଦର୍ଶର ସଫଳ ରୂପାୟନ	୪୭
● ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା	୫୦
● ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ	୫୨
● ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ	୫୪
● ଜେନେରେସନ ଗ୍ୟାପ	୫୭
● ଚରିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର	୫୯
● ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତକାର	୬୩
● ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର	୬୯
● ପ୍ରତିଭା ପରିଚୟ	୭୧

●

ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ

"ସକାଳ ସଞ୍ଜରେ ଏତେଲୋକ ଯେ ଆସୁଛନ୍ତି
ନଭଦନଆ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆଉ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦେଖିବାକୁ
ସମସ୍ତେ କ'ଣ ଏ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ?···

ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୁର୍ବୋଧ ! ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟମୟ ! ଏ ଦୁହେଁ କ'ଣ ମଣିଷର ବୋଧଗମ୍ୟତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ? ଏମିତି ଏକ ଚିନ୍ତନର ପରିଧି ଭିତରକୁ ଆସିଯାନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସମାଲୋଚକ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଆଜି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ।

ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା : ଲୋକବୃତ୍ତ ବା ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏବଂ ବିଗଦ୍ଧବୃତ୍ତ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ରଚନା କରନ୍ତି ଗଡ଼ି, ବେକାର, ସମସ୍ୟା, ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟ ନ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ୧୯୫୦ ପରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତର ଦେଇ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ . ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ, ସାଗରମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଊର୍ମି, ଶବ୍ଦଲିପି, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଏବଂ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

"ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅବକ୍ଷୟକ୍ଳିଷ୍ଟ ଦୁଃସହ ଶୂନ୍ୟମୟ ଜୀବନ ଓ ସଂଶୟ କଣ୍ଟକାକୀର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଆହତ ରକ୍ତାକ୍ତ ବେଦନା, ଏକ ତମିସ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ନିରାଲୋକ ଆଲମ୍ବହୀନ ଚୈତନ୍ୟର ବିସ୍ତାର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଶିଳ୍ପସତ୍ତାକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଛି । ଆଜି ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବ୍ୟର୍ଥ ମିଥ୍ୟା, ସେ ଏକକ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଜ୍ଜନ, ଅସ୍ଥିର ହୃଦୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଭାର ମଣିଷର ସ୍ତୂପରେ ନିରବଧି ବଢୁଛି । ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଅବଚେତନ ମନରେ ଆଲୋକ ଅନ୍ଧକାରମୟ ମ୍ଳାନ ଧୂମ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନତାଠାରୁ ଅର୍ଥହୀନତା, ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧ ଓ ଅସହ୍ୟକ୍ଳାନ୍ତିର କଣ୍ଟାରେ ସେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଆମର ଚୈତନ୍ୟ ଲଷ୍ଟନେସ୍,

ନିଃଶେଷିତ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ପର୍ସ୍ପେକ୍ଟିଭ ପାଲଟିଯାଇଛି, ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ଚେତନାର ବୋଧ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟଜାତ ସବୁ କିଛିର ନନ୍‌କମ୍ୟୁନିକେସନ୍ ପ୍ରବଳ ହୋଇଉଠିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ ରୁଟ୍‌ଲେସ୍‌ନେସ୍‌ର କଠିନ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଦୁଃସହ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ରକଣ୍ଠସ୍ୱର ଆବ୍‌ସାର୍ଡିଟିର ଅଧିବାସ୍ତବ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦଲିପି" (ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ) ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପରମାଣୁର ଯୁଗ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ଦେଖୁଛି ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱପ୍ନ । ଜୀବନ ତାର ସର୍ବଦା ଅନିଶ୍ଚିତ । ପ୍ରଗତିକାମୀ ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ଶେଷରେ ତା ପାଇଁ ସାଜିଛି ଧ୍ୱଂସର ସାରଥୀ । ଏକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନକୁ ନେଇ ମଣିଷ ନାମକୁ ମାତ୍ର ବଞ୍ଚିରହିଛି । ସତତ ତା' ଭିତରେ ଏବଂ ବାହାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ବଢ଼ିଚାଲିଛି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା, ସଂଘର୍ଷ । ମଣିଷର ଏ ଦୟନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି, ଯାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା । ବିନା ରକ୍ତପାତରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିଲା ଭାରତ ପାଇଁ, ତାର ଫଳ ବିଷମୟ ହେଲା । ଯୁଗୀୟ ମାନସରେ ଦେଖାଦେଲା କ୍ରମାଗତ ଅସନ୍ତୋଷ, ନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା । ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାଠାରୁ ଅନେକ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଲା ଭାରତ । ଫଳତଃ ଶୋଷକ ଶୋଷିତ, ପୁଞ୍ଜିପତି-ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ ରାଜନୀତି, ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସନ ପଦ୍ଧତି, ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ଆଜିର ଯୁବମାନସକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିପକାଇଛି ।

ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଛବି 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଆଗାମୀ'ରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଶରତ ରାଜନୀତି ଭିତରକୁ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି ସତ; ହେଲେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଗଣସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଶରତ ଆଗେଇଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶ୍ୱଶୁର ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଚକ୍ରାନ୍ତ କରାଯାଇ ଶରତକୁ ନିର୍ବାଚନରେ ପରାସ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ରାଜନୀତିର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ସରସୀ'ଙ୍କର ଯୌନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାହା କେବଳ ସରସୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ; ଏକ ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟ । 'ଅବରୋଧ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ଲାଗିରହିଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇଛି । ଦଳର ମତ ହିଁ ଏ ସରକାରଙ୍କର ମତବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଗଣରସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ସ୍ୱାର୍ଥ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ଦରିଦ୍ର ଜନତା କଳା ଶାସନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୁଳିର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବରୋଧ' ବାସ୍ତବରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ।

‘ବନହଂସୀ’, ‘ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ,’ ‘ଶବ୍ଦଲିପି’ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କର କଥାଟିକୁ ମନେପକାଇ ଦିଏ “ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟଲିପି ।” ଯୌନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ରମାନେ । ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଏକ ବ୍ୟାଧି । ଏହି ବ୍ୟାଧିର ଶିକାର ସରସୀ, ଉଷା, ଗୀତା, ଦେବୀ, ଲିଲି, ସୀତା, ରଶ୍ମି, ସୁମତି, ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ । ସମାଜର ନୀତିନିୟମ ଭିତରେ ସେମାନେ ବାନ୍ଧିହୋଇ କେତେବେଳେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି; ପୁଣି କେତେବେଳେ ସମାଜ ସହିତ ଲୁଚକାଳି ଖେଳିଛନ୍ତି । ‘ଅରଣ୍ୟଫସଲ’ରେ ଅରଣୀ ମନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସୀମା ଟପିଯାଇଛି । ଫଳତଃ ଶିକ୍ଷିତ ସହରୀ ମଣିଷ ଦଉଡ଼ି ଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ ନିଜର ଅବଶୋଷ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ।

ସନାତନର ମାନସିକ ଚକ୍ରଶ୍ରାକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଗମନ ଭିତରେ ରହିଛି ଯୁବମାନସର ଏକ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଆତ୍ମଲିପି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କାତର ହୋଇ ସେ ଭାଙ୍ଗିଛି ଗ୍ଲାସ, କପ୍, ପ୍ଲେଟ ଇତ୍ୟାଦି । ସନାତନ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ପ୍ରତିନିଧି ଏକ ଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧି । ସତ୍ୟସନ୍ଧାନରେ ଆସିଥିବା ଅନୁପମ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି କେବଳ ସତ୍ୟର ବ୍ୟର୍ଥତା ପାଇଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଚରମ ବିଫଳତାର ସ୍ୱରୂପ ‘ଶବ୍ଦଲିପି’ରୁ ମିଳେ । ମାନବ ସମାଜ ଅନ୍ଧତ୍ୱକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ଚଷମାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ହେଲେ ତା’ର ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତରେ ଅମାପ ଅନ୍ଧାର । କ’ଣ ଦେଖିବ ସେ ? ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ଅଭିନେତା ଭଳି । ଶବ୍ଦମାନେ ବି ସେହିପରି ନିଜକୁ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ପରିଚାଳିତ କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷ, ସମାଜର ଉନ୍ନତିକଲେ ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଶେଷରେ ସେହି ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ତା’ର ନିୟାମକ ହୋଇଛି । ନିଜର ଆଖିରେ ନିଜେ ହିଁ ସେ ପର ହୋଇଯାଇଛି । ନିଜ ଉପରୁ ତା’ର ଆସ୍ଥା ତୁଟି ଯାଇଛି । ଫଳତଃ ସେ ଦୁନିଆରେ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ପିତାମାତାଙ୍କର କୁ ପ୍ରଭାବ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ଫଳତଃ ସେମାନେ ପିତାମାତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏ ସବୁର ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ‘ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ’ । ବାସ୍ତବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯୁଗ ତଥା ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନିର୍ଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆମକୁ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଚିରାଚରିତ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ପରି ତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତାର ସଂଜ୍ଞା ହରାଇ ବସିଛି । ଆଜିର ଏ ବିଜ୍ଞାନପନ ସମୃଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତାକୁ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସଫଳଭାବେ ପ୍ରୟୋଗକଲେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସାମୁଏଲ ବ୍ୟାକେଟ । ଫଳତଃ Waiting for Godot ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ

ସାଫଲ୍ୟ ହାସଲ କଲା । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ତାର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନର ପରିବେଶକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାଷା ହୋଇଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ସମ୍ପନ୍ନ । ଜଣକର କଥା ଅନ୍ୟଜଣେ ବୁଝି ପାରୁନାହିଁ । ତା'ର କଥା-ଗୁଡ଼ିକ ଅସଙ୍ଗତ, ଅଯୌକ୍ତିକ, ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେ ହେଉଛି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ଭିତରେ ମାନବିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଫୁଟିଉଠିଛି । ଭାଷା ହିଁ ଥିଲା ଭାବର, ଆଦାନପ୍ରଦାନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଭାବପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନଥିବା ମଣିଷ ପାଖରେ ଭାଷା କ୍ଲୀବତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଦର୍ଶକ ଦେଖୁଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଅତି କଷ୍ଟରେ କେତୋଟି ଶବ୍ଦମାତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହିଁ କେବଳ ସେହିମାନେ ହିଁ ଜାଣନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି ଜଣାଇ ଦେଉଛି ଯେ ଚରିତ୍ର-ମାନେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୂକ ବା ଖଞ୍ଜା । ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ବିନିମୟ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଏ ସବୁର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ଆମେ ଦେଖିବା । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦିଗରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ।

ସୁବ୍ରତ : ସୁଟ୍‌କେଶ ଖୋଲିବାକୁ କହିବ ?
ବେଶ୍ୟା : ଲୁଗା କାଢ଼ି ଦେବ ?
ସୁବ୍ରତ : ଖୋଲ୍ ମୋର ?
ବେଶ୍ୟା : ମୋର ?
ସୁବ୍ରତ : ଲୁଗା ବଦଳିବ ନାହିଁ ?
ବେଶ୍ୟା : ଭାବୁଛି ଅପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଇଛି ?

ଏହି ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର କୁହେଳୀ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ।

ବ୍ୟାକେଟ୍ ଯେପରି ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତାକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି କରାଇଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହି ଦଶାରେ ପୀଡ଼ିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ । ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ 'କାଠଘୋଡ଼ା'—

ଅରୁଣ : ସବୁବେଳେ ?
ଦୀପ୍ତି : ସବୁବେଳେ

ଅରୁଣ : ସବୁ ସମୟରେ
ଦୀପା : ଦେହରେ
ଅରୁଣ : ମନରେ
ଦୀପା : ହଁ ମନରେ
ଅରୁଣ : ହଁ ଦେହରେ
ଦୀପା : ଏକା ପ୍ରହାର
ଅରୁଣ : ଏକା ଯନ୍ତ୍ରଣା
ଦୀପା : ଦେହ ଆଉ ମନ
ଅରୁଣ : ମନ ଆଉ ଦେହ

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । 'ଈଶ୍ୱର' ଶବ୍ଦଟି କିପରି ଅର୍ଥହୀନ ଓ ତା'ର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟର କିପରି ଅଧଃପତନ ଘଟିଛି—ତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଆଡ଼ାମୋଭଙ୍କର Confession ରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳିଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଦୟା, କ୍ଷମା, ସାଧୁତା, ସ୍ନେହ, ମମତା, ପାପ, ପୁଣ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଶବ୍ଦ । ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥିତିରେ ସେ ସବୁ ଭିନ୍ନତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ ମଣିଷ ଯେପରି ଦିନକୁ ଦିନ ନିଜର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଚାଲିଛି, ଶବ୍ଦମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିଜର ଅର୍ଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଭାଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ 'ହଁ'... 'ନାଁ'...ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ତୀବ୍ର ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଖଣ୍ଡିତ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ସଂଳାପ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଓ 'ବିଡମ୍ବିତ ଅପସ୍ମାନ୍ତ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ସୁମିତାଙ୍କର ସଂଳାପ ତାଙ୍କର ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ଆଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଅନ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ମଣିଷ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼େ । ସୁମିତଙ୍କର ମନ ଗହନରେ ଗୋପନ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ଆଖିବୁଜି ଗୀତ ବୋଲିଲେ ଜଣେ ଝାମ୍ପି ନେଇପାରେ ।" ନାରୀଜୀବନର ବିଫଳତାକୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ତମେ ଯଦି ମଣିଷ ପରି ପୁରୁଷ ପରି ମତେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାନ୍ତ...।" ଠିକ୍ ଏମିତି ଏକ ପରିବେଶରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛି 'ବନହଂସୀ'ର ନର୍ସ । ବୌଦ୍ଧଯୁଗୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାରିଛନ୍ତି 'ଜୀବନ', ହେଲେ ପାଇଛନ୍ତି ବ୍ୟଥା ଓ ବିଫଳତାର କୋରଡ଼ା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟର ହ୍ରାସ ଘଟିବା ଫଳରେ ଭାଷାରେ ଅବକ୍ଷୟତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଯୌନଅବକ୍ଷୟୀ ଚନ୍ତାଧାରା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଅତି ଅର୍ବାଚୀନ । ଏହି ଯୌନଭିତ୍ତିକ ସ୍ଖଳିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଥମେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରୂପକାର ହେଉଛନ୍ତି ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ୍, ମୋରାଭିୟା ନବ୍‌କୋଭ, ମିଲର୍ ପ୍ରଭୃତି । ଏମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଯୌନଭିତ୍ତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଭଳି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଯେ, ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହି ନଗ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅବକ୍ଷୟ ଚିହ୍ନ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି—"ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଯଦି ଅବକ୍ଷୟର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, ତାର କାରଣ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟକର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ସମାଜ ନିରପେକ୍ଷ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟସର୍ବସ୍ୱ କିମ୍ବା ଯୌନ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତା'ର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ମଣିଷସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ଆଜି ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ।"

ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାନସର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ମାନବ ଜୀବନରୁ କାଢ଼ି ନେଇଛି ବିଭୁବୋଧ । ଯନ୍ତ୍ରଦାନବର ବିକଟ ଚିତ୍କାର ମଣିଷ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଆଶଙ୍କା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସଶିଖା ମଣିଷ ଜୀବନରୁ ଶେଷ କରିଦେଇଛି ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା । ଅତୀତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱ ଆଜି ପରିଣତ ହୋଇଛି ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ୱରେ । ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ବିଫଳତା, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧଜନିତ ହତାଶା, ଶାନ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ମାନବଜୀବନରେ ଆଣିଦେଇଛି ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା । ବିଜ୍ଞାନର ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ ବଳରେ ସଭ୍ୟତା ଯେତିକି ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରୁଛି, ମଣିଷ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇଉଠୁଛି । ଚରମ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅତୃପ୍ତିର ଦାବଦହନ ଭିତରେ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ମଣିଷର ଚିତ୍କାର କ୍ରମଶଃ ନିକଟରୁ ନିକଟତର ହେଉଛି । କେବଳ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ସେ ଜୀବନର ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି । ସେ ଯାହା ଚାହିଁଛି ତାହା ପାଇ ପାରିନି ଏବଂ ଯାହା ପାଇଛି, ତାହା କେବେ ସେ ଚାହିଁ ନଥିଲା । ଫଳତଃ ଏକ ଅବକ୍ଷୟକାଳୀନ ପ୍ରହରରେ ମଣିଷ ଖୋଜି ଚାଲିଛି ଅନେକ । ହେଲେ ସେ ପାଇଛି କ'ଣ ?

ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । 'ଆଗାମୀ'ର ସରସୀ, ସରୋଜ ଓ କଲ୍ୟାଣୀର ମିଳାମିଶାକୁ ଭୁଲ ବୁଝି ସରୋଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ନିଜ ଉପରେ । ସେ ବିବାହ କରିଛି ଶରତକୁ; କିନ୍ତୁ ଭୁଲି ପାରିନି ସରୋଜକୁ । ଅନ୍ୟର ପତ୍ନୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସରୋଜ ପ୍ରତି ତା'ର ରହିଛି ଏକ ଅବଦମିତ ଆକର୍ଷଣ, ଯାହା ରୂପ ନେଇଛି—'ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିଲେ ବି ସରୋଜଙ୍କୁ ଭୁଲିପାରିବିନି ।' ସାଗରମନ୍ଥନରେ ଶିଳ୍ପପତିଙ୍କର ପୁଅ ଅଜିତ୍ ଓ ଭାବି ଜାମାତା ବିକାଶ ଯେଭଳି ଭାବରେ ରେବାଦାସର ନାରୀତ୍ୱକୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିହ୍ନ ପରିସ୍ଫୁଟ । ରେବାଦାସର

କେତୋଟି ସୀମିତ ଶବ୍ଦ—"ଜୀବନର ଗତିଟା ଟିକେ ବଦଳାଇ ଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ?" ଭିତରୁ ଅସହାୟତାର ଚିତ୍କାର ଶୁଭେ । ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ରେବାଦାସ ଶେଷରେ ଯେଉଁ ପଥର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି, ତା ଭିତରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଯେପରି ଉଷା, ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ ଏବଂ ଗୀତା, ରଞ୍ଜିବ ଓ ଅଶୋକକୁ ଭଲପାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଇଚ୍ଛାଅନୁଯାୟୀ ଭଲପାଇବା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟମନର ଏକ ବିକାର ଛଡ଼ା କଣ ହୋଇପାରେ ? 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ପାରିବାରିକ ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମାଜର ଆଇନରେ ସୁବ୍ରତ-ବେବି, ବର୍ମା-ଲିଲି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମ ହୁଏ ପଣ୍ୟ, ଜୀବନ ହୁଏ ଜୈବିକ ଉତ୍ତେଜନାର ଏକ ସମାହାର, ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତା ଦେଖାଦିଏ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ । ପିଓର୍ ଖୋଜିବାକୁ ଆସି ବେବି ପାଇଛନ୍ତି ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଲିଲି ନିଜର ଦୈହିକ କାମନାକୁ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ସହିତ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲିଙ୍କର ଦେହଜ ମିଳନରୁ ସହସା ଶିକ୍ଷିତ ଜୀବନର ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ'ରେ ବିମଳ ଓ ନିର୍ମଳା ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ସ୍ଖଳିତ ଜୀବନର ସନ୍ତକ 'ସନାତନ'କୁ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ସାମାଜିକ ପରିଧି ଭିତରେ ପୀତାମ୍ବର-ଦୀପା, ଅରୁଣ-ଶିଖା, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଏହି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ମୋହର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତା ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । 'ଶିବଲିପି' ସମାଜର ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତି ଏକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପାର୍ଥ ଯେଉଁଭଳିଭାବେ ନିଜର ପିତାଙ୍କର ଆଶ୍ରିତ କନ୍ୟା 'ସ୍ୱାତୀ' ଉପରେ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଯେପରି ଭାବେ ନିଜ ନିଜକୁ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବେ ସଜାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅବକ୍ଷୟମାନ ସମାଜର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । 'କ୍ଳାନ୍ତ-ପ୍ରଜାପତି'ରେ ସୁମତି ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ରାୟମୋହନଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏକ ଚରମ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ରାୟମୋହନ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭାବ ପୂରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ରଶ୍ମି, ଯେପରି ଭାବରେ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରି କଟାଇଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁପମଙ୍କ ସହ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛନ୍ତି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଏକ ନଗ୍ନବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅବକ୍ଷୟୀ ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ପାରି-ବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଚିତ୍ର ମିଳେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ଯୌନଅବକ୍ଷୟତା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଆଧୁନିକ ଚରିତ୍ର ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଗୃହିଣୀଙ୍କ

ସ୍ଖଳନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଓ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଏହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଯୌନକେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ ହେଁ, ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ନଗ୍ନବାସ୍ତବ ରୂପ । କିର୍କେଗାଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ—"ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ମେଳ ବାନ୍ଧିବା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଓଜନ ଅନେକ ବଢ଼ିଛି । ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯିବାର ଭୟରୁ ସେମାନେ ରକ୍ଷାପାଇଛନ୍ତି ।" ଯେତେ ମେଳ ବାନ୍ଧିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପାଖରେ ସେ ନିଜେ ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯାଉଛି । ଚରମ ହତାଶାବୋଧ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରିଦେଇଛି । ସେ ନିଜପାଖରେ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଛି । ଅନ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବ ବା କିପରି ? ଏହି **ନିଃସଙ୍ଗତାର** ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ସନାତନ, ଯାହା ତାକୁ ଧ୍ୱଂସ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଜଳିଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ, ବେବି । ସେମାନେ ବି ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ସୁମତୀଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ଅହରହ ସ୍ଖଳନ ଭିତରେ ମଣିଷ ଚେଷ୍ଟାକରେ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ କ'ଣ ପାଇଛି ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ଅନୁପମ ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ? କେବଳ ହତାଶାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ! କନ୍ୟାକୁମାରୀରୁ ଅନୁପମ ଆସିଥିଲେ ରଶ୍ମିଙ୍କ ପରିବାରକୁ ଏକ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ । ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ସେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ପରାହତ ହୋଇଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ବୁଲୁଥିଲେ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଫଳରେ ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି ଯେତେବେଳେ ସେ ଅତୀତର ମଥିତ କୀର୍ତ୍ତି ସେହି 'ଡାକବଙ୍ଗଳା'କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଘୂରି ଘୂରି ଶେଷରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବାସ୍ତବିକ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ କରିଛି ମଣିଷକୁ କେତେବେଳେ ଉଗ୍ର, କେତେବେଳେ ବ୍ୟଗ୍ର, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅଥର୍ବ ଦୁର୍ବଳ ।

ସବୁବେଳେ ମଣିଷ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଫେରିଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତିପାଇଁ, ହେଲେ ଶାନ୍ତି କାହିଁ ? ଜଙ୍ଗଲର ଅରଣ୍ୟ ଲତା ବୃକ୍ଷ ତା ଭିତରେ ଜାଗରିତ କରିଛି, ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ । ତା'ର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ଫଳତଃ ନିଜଠାରେ ନିଜେ ହୋଇଯାଇଛି ପର । ବିରାଟ ପୃଥିବୀରେ ସେ ଏକା । ତା'ର ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ସନାତନ ବି ମଣିଷ । ହେଲେ ମଣିଷ ଭଳି ମଣିଷ ହେବାର ଅଧିକାର ତାର ନାହିଁ । କ'ଣ ତାର ପରିଚୟ ? 'ମଣିଷର ସନ୍ତାନ ମଣିଷ' ! କେବଳ ଏତିକି ? ତେଣୁ ଏତେବଡ଼ ପୃଥିବୀଟା ତା'ପାଇଁ ଶୂନ୍ୟବୋଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ! ସନାତନ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ବସ୍ତୁକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ । କାରଣ ସେ ନିଜେ ତ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଏକ 'ଅସ୍ୱୀକୃତ' । ତେଣୁ ସ୍ୱୀକୃତିର ଇଚ୍ଛାରେ ବଞ୍ଚିରହିଥିବା ପୃଥିବୀକୁ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ଚାହେଁନା ।

ଫଳତଃ ତା' ଭିତରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛି, ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ । ସେ ନିଜେ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା... । ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ସେ ଭାଙ୍ଗିବ । କାରଣ ତା'ପାଇଁ ପୁନଃସୃଷ୍ଟି ହିଁ ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ସନାତନକୁ କରିଛି ହିଂସ୍ର ।

ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ 'ଅନୁପମ' । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପରିବାରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସିଛି ଅନୁପମ କନ୍ୟାକୁମାରୀକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ । ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ କାହାର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ ନାହିଁ । କାରଣ ନିଜ ପ୍ରତି ତାର ସନ୍ଦେହ ଦୂର ହୋଇନ । ରଶ୍ମି ଉପରେ ଭରସା ରଖି ଅନୁପମ ଆସିଛି । ଯେତେବେଳେ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ନଗ୍ନ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛି, ତା'ଭିତରେ ଡେଇଁ ଉଠିଛି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା । ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସାଦ, ବ୍ୟଥା-ବିଫଳତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ନିଜର ହାତର ଅଙ୍ଗୁଳିକୁ ବ୍ଲେଡ଼୍‌ର ଧାରରେ କାଟିଛି... । କ୍ଷରିତ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ରକ୍ତ ଭିତର ଦେଇ ସେ ଦେଖିଛି, ସତ୍ୟର ନଗ୍ନରୂପ ଯେ କି ଭୟଙ୍କର ! ଅନ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଥରପାଇଁ ବିଶ୍ୱାସରଖି ଆସିଥିବା ଅନୁପମ ଏଥର ନିଜର ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଇଛି... । ବୋଧହୁଏ ତା'ପାଇଁ ସେହି ଚରମ ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସତ୍ୟ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି ସୁମତି । ରାୟମୋହନଙ୍କ ଅସହାୟତା, ଗୌରମୋହନଙ୍କ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ସୁମତିଙ୍କ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଜ୍ୱାଳା, ଯାହାର ଉପଶମ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନକୁ ଟିକିଏ ସରସ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହିତ ଗପ ଜମାଇ ବସିଛନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜ ଭିତରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ନିକଟରେ ସେ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଆହୁରି ଅସହାୟା । ଅନ୍ୟର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ, କଥିତ ଆଳାପ ବରଂ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଆହୁରି ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଦେଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ । ବୟସର ଆଧିକ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ହାତରେ ଗଢ଼ିଥିବା ପରିବାରର ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର । ପୁଅ ବୋହୂ ତାଙ୍କୁ ଟଙ୍କା ଦେବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ଅର୍ଥ କ'ଣ ମଣିଷ ହୃଦୟର ଜ୍ୱାଳାକୁ ଉପଶମ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ? ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଏହି ଜ୍ୱାଳାମୟୀ ପ୍ରହର ଭିତରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ଆଜି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ହୋଇଗଲାଣି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଏହାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଜୀବନ ଏକ ବ୍ୟାସ । **ମୃତ୍ୟୁ** ହିଁ ମଣିଷର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ହାଇଡ଼ଗାର, ସାର୍ତ୍ର ଓ କାମ୍ୟୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଆବରଣହୀନ ଚେତନା ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ "ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଜୟ ।" ସକ୍ରେଟିସ୍‌

ସେଦିନ ବିଷପାନ କରିଥିଲେ ହସି ହସି । ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କ ଜଡ଼ଶରୀରର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସତ୍ୟ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା, ଯାହା ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନ ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଆଗେଇଆସିଛି ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଅତୀତର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତା 'ଟ୍ରେନ୍'କୁ ରୋକ କରିବାକୁ । ପରିଣତିରେ ସନାତନର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ତା'ର ସତ୍ତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନାହିଁ । ତା'ର ଆତ୍ମା ଅଜର ଅମର । ସେ ତ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ! ସେ କିଣ ମରିପାରେ ? ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ଆଘାତ ଦେଇ ସନାତନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜିତିଯାଇଛି । ପୃଥିବୀର କୋଣେ କୋଣେ ପୂରିରହିଛି ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ । ତେଣୁ ସନାତନମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଅସମ୍ଭବ !

"ମଣିଷ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ସାଜିଲାବେଳେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।" ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ (ସୁନାଖଣି) ଖୋଜି ଖୋଜି ଶେଷରେ ସଂଗ୍ରାମ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଭଲଭାବେ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ତାର ପରାହତ ହେବ ତଥାପି ସେ ଖୋଜୁଥିଲା । ମଣିଷ ତାକୁହିଁ ଖୋଜେ, ଯାହା ସେ ପାଏନା ବା ପାଇବ ନାହିଁ । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ଚାଲିବ; ମୃତ୍ୟୁ ତାର ପଥରୋଧ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସଂମ୍ପା ଆଦର୍ଶ ପଛରେ ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ବେଶ୍ । ସେହି ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ସଂଗ୍ରାମ 'Purity'ର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ସାଗରମନ୍ଥନ'ରେ ମରିଛି ରେବାଦାସ । ହେଲେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ କିଛିକ୍ଷଣ ପୂର୍ବରୁ ମରିଯାଇଥିବା ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଡାକ୍ତର ପ୍ରଭାତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଚାଲିଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବୋଧ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଭଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ । ଆତ୍ମା କେବେ ମରେନା । ତାହା ଅବିନଶ୍ୱର । ପୁନଶ୍ଚ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ଅଶୋକ ଭାଗ୍ୟରେ । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦାନ ଯେ ଅତୁଳନୀୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଇ ସେଇ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଗୀତକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ

କୌଶଳର ସହିତ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏ ପରୀକ୍ଷା ସଫଳ ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଡ଼ିଛି ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ ଉପରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଟେକ୍‌ନିକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଅନେକ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ତଥା ସମୟସାପେକ୍ଷ । ତେଣୁ ସେ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପାରମ୍ପାରିକ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କେତେବେଳେ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଲୋକଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦ୍ୱୈତ ଭାବଧାରାର ସୁମଧୁର **ସମନ୍ୱୟ** ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଆବାହକ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ସ୍ୱା' ଭିତରେ ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାର ସମନ୍ୱୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ତାଙ୍କର କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର Director ବା Commentator ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୂତ୍ରଧର ବା ନଟ୍ୟସ୍ତ ନୁହେଁ । ଉଭୟ ଦର୍ଶନର ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟ ସେ ଏକ ନୂତନ ଜୀବ, ଯେ କି ପରଦାର ଆଢୁଆଳରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନଚାଇଛି । ନାଟକର ସେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଦର୍ଶକର ଅଭିରୁଚି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି, ଯାହାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ବୈକେଟୀୟ ସଂଳାପ ସହିତ ଗୀତାର ବାଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱାଗଢକା ନୁହେଁ, ଏକ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ । ୧୮୮୦-୮୧ ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅସ୍ତିମାରମ୍ଭ ହୁଏ । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖାଯାଇଛି ଅନେକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏ ସବୁର କଥାବସ୍ତୁ ସେହି ଏକା ଗତାନୁଗତିକ ପଥରେ ଆଗେଇଛି । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଣନ୍ତି ଓ କଭର ସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ତାଙ୍କର ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏ ସବୁଠାରୁ ଗୋଟିଏ କୁଦାରେ ଶହେହାତ ଡେଇଁ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଆଗେଇବାର ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାଙ୍ଗମସ୍ତୀକର୍ତ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଗଠିତ ହୁଏ ସୃଜନୀ, ଦକ୍ଷେତ ଆଉ ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ସୌଖୀନ

ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସାରଥୀ ଭାବେ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍ପ 'ଆଗାମୀ' ଥିଲା ବାସ୍ତବରେ ଯେତେବେଳେ ଯୁଗ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । କମର୍ସିଆଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିବାର ପଦ୍ଧତିକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷାର ଯୁଗ । 'ଆଗାମୀ' ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଅ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ସେଟ୍ । ସମ୍ଭବତଃ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ! ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଭାବରେ ସରସୀର ମାନସପଟକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀର ଏକ ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ Symbolic Setting ବନିହଂସୀରେ ଦେଖାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ ବା Expressionismର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆମଦାନୀ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ମନର ଜଟିଳ ସ୍ଥିତିକୁ ଏକ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ'ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଗତାନୁଗତିକ ସଂଳାପକୁ ପରିହାର କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ନୂତନ ରୀତିର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ସଂଳାପ ଖଣ୍ଡିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି । ଜଣେ ସଫଳ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ହିଁ ପ୍ରଶଂସା ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର । ଷ୍ଟେଜ୍ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ଉନ୍ନତ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ସମ୍ମତ କରିବା ଦିଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସେ ଅଭିନୟକୁ ଖୁଲୁରଖିବା ଦିଗରେ ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କର ଗତି ଥିଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାସମ୍ମତ ଲୋକଗୀତକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ସେ ଖଞ୍ଜିଦେଇଗଲେ, ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ବିନାଦ୍ୱିଧାରେ ସେହି ପନ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକମିଥ୍‌କୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । 'ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ନିଜ ସହିତ ନିଜର ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ଯେଭଳି ଭାବରେ 'ଛାୟା' ମୂର୍ତ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଆମ ସମାଜରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ଘଟୁଛି ବା ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି, ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଚିନ୍ତାକରି ପାରିଥିଲେ ।

ବାସ୍ତବରେ ଏହା କମ୍ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'କୁ ନେଇପାରିବା । ନାଟ୍ୟକାର 'ଆଗାମୀ' ରଚନା କରନ୍ତି ୧୯୪୯ରେ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ଗଣତନ୍ତ୍ରର ବିକଳ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କଳେବରକୁ ଢେରଣି ବର୍ଷ ତଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଅବରୋଧ'କୁ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ମାଲିକ ଓ ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛି । ଆଜି ଯେପରି ଭାବରେ ରାଜନୈତିକ ଛକାପଞ୍ଝା ଚାଲିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ନିକଟରେ ଗଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ବଳିପଡ଼ୁଛି, ଏସବୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମନନ କରି ପାରିଥିଲେ । 'ଆଗାମୀ'ର 'ଶରତ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମି: ଦାସ ଜନତାର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଭାବରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଆମ ରାଜନୈତିକ ମହଲରେ ସତତ ଘଟୁଛି ।

'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ସନାତନ ଗୋଟାଏ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ପୁରାତନର ଶଗଡ଼ଗୁଳାକୁ ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିଛି । ସେ ଆଣିଛି ସମାଜରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ, ଆଉ ସେ ବିପ୍ଳବ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବ । ପୃଥିବୀକୁ ଆଉଥରେ ଅନାମୟ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ସେ ନେଇଛି ବଜ୍ର ଶପଥ । ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତା'ର ଯୁଦ୍ଧଘୋଷଣା । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ରଚିତ (୧୯୬୯) ହେବାର ଠିକ୍ ଛ'ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୭୫ରେ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଭାରତରେ ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଜୟପ୍ରକାଶ ତାଙ୍କର Total Revolutionକୁ ଏକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ତରରେ ରୂପ ଦେଉଥିବାବେଳେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ଲେଖକର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେଇ କଥାକୁ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ । ଜୟପ୍ରକାଶ ଯେପରି ଏକ ଘୁଣଖିଆ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ, ସନାତନ ସେହିପରି ଅତୀତର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇ ନଥିଲେ ।

ସବୁଠାରୁ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ହେଉଛି ଯେ ଯେଉଁକଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୪୯ରେ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, ଠିକ୍ ସେହି କଥା ୧୯୫୪ରେ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଅସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ତାଙ୍କର 'Look Back in Anger'ରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ଅସବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକର 'ଆଗାମୀ' ସହିତ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଉକ୍ତ ନାଟକର 'ଜିମି ପୋର୍ଟର'କୁ ଆଗାମୀର 'ଶରତ' ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଶରତ ପରି ଜିମି ମଧ୍ୟ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ସମାଜର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ

କରିଥିଲା । ଜିମିର ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ଥିଲା ଏବଂ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ଚଳିବା ତା ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଥିଲା । ଆଗାମୀ ପରି Look Back in Angerରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏକ ଉତ୍ତପ୍ତ ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସରଗରମ ହୋଇଉଠିଛି । ଜିମି, ଆଲିସନ୍, କ୍ଲିଫ୍ ଏବଂ ହେଲେନାଙ୍କର ଅଭିନୟ, ଅବିକଳ ଶରତ, ସରସୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ଓ ସତ୍ୟେନଙ୍କ ପରି ହୋଇଛି । ହେଲେନାଙ୍କର ଅଶ୍ରୁମୁଖୀ ବିଦାୟ ଆମକୁ ଆଗାମୀରେ କଲ୍ୟାଣୀର ଶରତଙ୍କଠାରୁ ନିଜର ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ବିଦାୟ ବେଳର ସେହି ଅଶ୍ରୁଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । ସର୍ବୋପରି ଅସ୍ବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଆଗାମୀ ପରି ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ବା ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଛି । ମୋଟଉପରେ ସେହି ଏକାକଥା ଦୀର୍ଘ ୫ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଚିନ୍ତା କରିଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନ ଯଦି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତେ ତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ଯେ ଆଜି ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଦରବାରରେ କେଉଁଠି ଥାନ୍ତା ପାଠକେ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁଥିବେ ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଯେତେବେଳେ ବିପନ୍ନ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ନୀରବ ରହିବ କିପରି । ସ୍ଥିତିବାଦର ଏହି ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନିଏ । ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା, ଅସହାୟତା, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ସ୍ୱାଧୀନତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ଦର୍ଶନ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହେ, ସେତେବେଳେ ଆମ ଆଖିଆଗକୁ ଆସନ୍ତି କିଅର୍କେଗାର୍ଡ଼, ହାଇଡ଼େଗାର ନିତ୍ସେ, ସାର୍ତ୍ତ, ୟାସ୍‌ପରସ୍, ଫ୍ରୋମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ମନେପଡ଼ନ୍ତି କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଫକ୍‌ନର, ଆନ୍ଦ୍ରେଗିଦ୍, ଡି. ଏଚ୍ ଲରେନ୍‌ସ, ଏଲିଏଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । "ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ବାଦ ବିରୋଧୀବାଦ" । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିବାଦ କରେ । ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସଙ୍କଟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ସ୍ଥିତିବାଦ । ଏହା ମଣିଷକୁ ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଏ । ତାର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରାଏ । ଏହା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ନୈତିକତାର ବିରୋଧୀ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଣିଷକୁ ଏକୁଟିଆ ନ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଅର୍ଥନୀତି ତା ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନିତ୍ସେ ଓ କିର୍କେଗାର୍ଡ଼ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଏବଂ ନିଜ ରଚନାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତାକୁ କିର୍କେଗାର୍ଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ Either/or ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନିରର୍ଥକ

ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ନିତ୍ସେ ଲେଖମାରେ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ମଣିଷ ଅବଚେତନ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଶିକାର ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ସ୍ତରରେ ତା'ର ଏକ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗିଉଠେ । ତା'ର ସମସ୍ତ 'କ୍ରିୟାକଳାପ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ମଣିଷର ମନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ନିତ୍ସେ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପକୁ ଅନାବୃତ କରିବାକୁ ନିତ୍ସେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ନୈତିକତା ହିଁ ଦୁର୍ବଳର ଏକ ଇସ୍ତାହାର, ଯାହାର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ୍ଟରେ ଜଘନ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲୁକ୍‌କାୟିତ । ପୁନଶ୍ଚ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତା ଶବ୍ଦଟି ତାଙ୍କପାଇଁ ଛଳନା ବା ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଣିଷର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ର, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ କହିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମୃତ୍ୟୁ ମାନବିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ହାଇଡ଼େଗାରଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଭିତରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମେଟାଫିଜିକାଲ ରିଭୋଲ୍ୟୁସନ୍ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ମଣିଷ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତାହାର ଏହି କ୍ରିୟାକୁ ସେ ଅନ୍ୟପାଖରେ ଲୁଚାଇବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ପାଖରେ ଗୋପନ ରଖେ, ତାକୁ ଆମେ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା କହୁ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଏକ କ୍ରିୟାଶୀଳ 'ସ୍ୱାଙ୍ଗ୍' ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନିଜର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନପାରି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାକୁ ଅଗତ୍ୟା ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ସୂଚାଇ ଥାଏ । ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ବିପନ୍ନ, ଜୀବନ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅହେତୁକ, ତଥାପି ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ; ଜୀବନକୁ ସରସସୁନ୍ଦର କରିବାରେ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେଣୁ ତାର ଜୀବନ ଉଦ୍ଭଟତା ଛଡ଼ା କଣ ହୋଇପାରେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତ ହେଲା—"The realisation that life is absurd can't be an end in itself but only a beginning."

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାବୀ କରେ । ଶେଷହୀନ ଜ୍ୱାଳା ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ହିଁ ସ୍ୱାଧୀନତା । ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ଇଚ୍ଛାନୁସାରରେ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ କେବେହେଲେ ଅପବ୍ୟୟ କରେନା । କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ଫାଙ୍କା ଆଓ୍ୱାଜ । ନିତ୍ସେ ନିଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ମଣିଷକୁ ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରୋମ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ମଣିଷ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରୁଥାଏ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜଗତରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ

ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ନିତ୍‌ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମୃତବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଧର୍ମରେ କିଛି ସତ୍ୟ ନାହିଁ ।

କର୍କେଗାର୍ଡ଼ ମଧ୍ୟ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ହୋଲଡ଼ର୍‌ଲିନ୍, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ' ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ୧୯୬୦ରୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ର ଆମେରିକା । ଫ୍ରୋମ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କଲେ । ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ଶିଳ୍ପପ୍ରସାର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ କେନ୍ଦ୍ରିକରି ସାମାଜିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଆର୍ଥନୀତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ରାଜନୈତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବିଖ୍ୟାତ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସିମାନ୍ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପାଞ୍ଚଟି ଦିଗ (ଅକ୍ଷମତା, ନିରର୍ଥକତା, ମୂଲ୍ୟହୀନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଆତ୍ମ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହିଗେଲ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ପରମାତ୍ମା ସହିତ ମିଶିକରି ଥାଏ, ତା'ଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇଗଲେ, ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ Alienation କୁହାଯାଏ । ଏହି 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା' ଶବ୍ଦର ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହେଲା ମାର୍କସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଉତ୍ପାଦନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସେ କହିଲେ, "ଅନ୍ୟପାଇଁ ପରିଶ୍ରମ କରୁଥିବା ମଣିଷ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଏ ।" ହାଇଡ୍ରଗାର, କାମ୍ୟୁ ଓ ୟୁସ୍‌ଫରସଙ୍କ ମତରେ ଜଗତ ଓ ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ଅସୀମ ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଏ ।

ଆଜିର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ 'ସ୍ଥିତିବାଦ' ଯେପରି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି 'ସ୍ଥିତିବାଦ'କୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହି, ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହା ରୂପନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ୧୯୬୪ ପରେ ପରେ ସୃଜନୀ, ସଙ୍କେତ ଆଦି ଯେଭଳି ଭାବରେ ନବନାଟ୍ୟର ସମୀକ୍ଷା କରିଗଲେ, ତା'ର ଫଳସ୍ୱରୂପ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା କେତୋଟି ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

୧୯୫୦ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରଚନା କରନ୍ତି 'ଆଗାମୀ' । ଏଥିରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ନାଟକଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସଚେତନ ଅବଚେତନ ମନକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର

ସତ୍ୟ—ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି, ତଥାପି ଆଗାମୀକାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ଘୋଷଣା କରିଛି—We are human of most tragically human ।" ସବୁ ଆଶାର ଅଧଃପତନ ପରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହେ ଏକ ଶୂନ୍ୟଆଶା ନେଇ । ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ସମାଜଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଲଗା କରିଦେଇଛି । ସରୋଜ, ସରସୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବରୋଧ'ରେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାର୍ଥ, କ୍ଷମତା, ପ୍ରତିପତ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜଠାରୁ ଅଲଗା କରିଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଚିହ୍ନ ଅଛି । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ବିରୋଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି 'ବନହଂସୀ'ରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଖୋଜିବୁଲିଛନ୍ତି ଶାନ୍ତି । ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଓ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, "କାହାରି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ, ତା'ରି ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ।" ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସମସ୍ୟାହୀନତା ଭିତରେ ଦେଇ ମୃତ୍ୟୁର କ୍ଳୀବତ୍ୱକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର ଯୌନଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଏକ ଇସ୍ତାହାର । ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଲାଭକରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ସଂଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରଟି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ଭଳି ମନେହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସରମନ୍—"ସମସ୍ତେ ହିପ୍ରୋକ୍ରାଟ୍...ସମସ୍ତେ ନିଜକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି...ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ନିଜର ବିବେକକୁ" ଆମକୁ ସୃଷ୍ଟିତବାଦ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ । ସହରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଣିଷକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରନି । ସବୁ ପାଇସାରିଲି ପରେ ମଧ୍ୟ ତାର ଯେପରି ଅନେକ ଅଭାବ ରହିଯାଇଛି । ଏହି ଅଭାବର ପୂରଣ ପାଇଁ ସେ ଫେରିଯାଇଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ । ତା' ଆଖିରେ ଅଭାବ ପୂର୍ତ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ଯେପରି ଜଙ୍ଗଲ । Purity ଖୋଜିବୁଲୁଥିବା ବେଳେ ଶେଷରେ ହାରିଯାଇଛି । ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ସେ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି; ମନେହୁଏ ସେମାନେ ଯାହା, ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅସଙ୍ଗତ, ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ମନେହୁଏ । ପରମ୍ପରାର ପଥରୋଧ କରି ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ସୃଷ୍ଟିତବାଦକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଏ ।

ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିତ୍ରଲିପି 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ।' ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ତଥା ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ ଯେ କେତେ ଦୁଃସହ, ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ସନାତନ, ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଚରିତ୍ରରୁ ମିଳେ । ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମଣିଷ ଆଗେଇଯାଏ ଧ୍ୱଂସପଥରେ, ଯାହା ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନାୟକ ପରିଚୟହୀନ, ମୁଖହୀନ, ସଂଜ୍ଞାହୀନ Das Man ବା No Man । ସନାତନର କିଛି ପରିଚୟ ନାହିଁ, ଯାହା

ନଥିଲା କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର, ଯୀଶୁଙ୍କର । ସନାତନ ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନ । ଚରମ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ଫୁଟିଉଠିଥିଲା । ସେ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ସାଜିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲା ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତୀକ ଚେୟାର୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ । ପରିଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ ରୂପୀ ଅନିର୍ବାଣ ମହାଦୀପ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଛବି 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାର୍ଥ, ସୀତାର ଉଦ୍ଭଟ ସଂଳାପ ଓ ଅସଂଗତ ସୂତ୍ର ନାଟକଟିକୁ ଅଭିନବ୍ୟବାଦୀ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛି । ସୀତା ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିଛି, ସେଥିରୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ସୀତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ସେତିକିବେଳେ ଯେତେବେଳେ, ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନଠାରୁ ସୀତା ନାମର ଖୋଳପା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଅନ୍ୟଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ସୀତା ।

'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଭିତରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଝଲକ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ । ସୁମିତାଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଛନ୍ଦକଳି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ ସୁମିତା ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହ ଗପ ଜମେଇବସନ୍ତି । କାହାରି କ୍ଷୁଧା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଭିତରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ଅନୁପମ ଯାହା ଆଶା କରିଛି, ତାହା ଆଶା ଭିତରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । 'କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି' ପରି 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦି ରୂପନେଇଛି । କାୟା ସହିତ ଛାୟା ଲାଗିରହିଲା ପରି ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ବାରମ୍ବାର ନିଜ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକରି କ୍ଷତାକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ ସେମାନଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ଆର୍ଥିମାତିକ ଜୀବନରେ ପରିଣତ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେଇଛି ନୂତନ ଜେନେରେସନ୍ । ଏକ ଅଥଙ୍ଗ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନାଚି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଅଟଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ଜାହିର କରିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧୋକ୍କା । ବାସ୍ତବରେ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଏକ ସଫଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର, ରାଜନୈତିକ ସଂଘର୍ଷ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରି ଗଢ଼େ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀର ଶୋଷଣ ଶୋଷିତର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପଞ୍ଚ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱୟର ସର୍ବବ୍ୟାପକତା ଭିତରୁ ଜନ୍ମନିଏ **'ବାସ୍ତବବାଦ'** । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ—
It was the age of nationalism and rampant commercialism, but also the age when international revolutionary movements began to threaten the security of

the wealthy governing classes. The age of Realism was, in short, the age of George Stephenson, Marconi, Darwin, cecil Rhodes and Karl Marx, it was the nineteenth century." (The age of Realism : Ed: F. W. J. Hlemmings)ସ୍ପନ୍ଦିତଶୀଳ ମାନବଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ପ୍ରାକ୍ତନ ତଥା ଅଧୁନାତନ ଭାବଧାରାର ବିଗ୍ରହବିମର୍ଷ ଭିତରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ସଜ୍ଞାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ସାହିତ୍ୟର ବିତର୍କିତ ଅପଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ଉକ୍ତ ଓ ତପ୍ତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ତାର ବିକାଶ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି Born in controversy and developed in acrimony, this literary revolution has influence the literature of every country at some point during the last century and continues to be felt in our day.

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ମାନବ ଜୀବନର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନେଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ତଥା ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ । ଫ୍ରାନ୍ସର ସ୍କ୍ରାଇବ୍ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏହି ନୂତନ ଭାବଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ରବର୍ଟସନ୍ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଚରମ ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା ନରୱେର ଇବ୍ସେନ୍, ଇଂଲଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ରୁଷିଆର ଚେକଭ୍, ଜର୍ମାନୀର ହପ୍ଟମ୍ୟାନ୍ ସ୍ୱିଡ଼େନ୍‌ର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା । ଆପାତତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଭୂମିକା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ମତ ଦିଅନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟକର ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରତିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମେମାନେ ଜୀବନର ରଙ୍ଗୀନ ସ୍ୱଭାବରୁ, ସାମାଜିକ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନରୁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚରମ ବିଶ୍ୱାସରୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିନାହୁଁ । ଆମ ନାଟକ କାବ୍ୟକତାରୁ ଓ ଅତି ନାଟକୀୟତାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଆମ ବାସ୍ତବବାଦ ଦାସ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ, ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ରେ ଭାସିଯାଇ କିଛି ବିଆ ଅଶିକ୍ଷିତର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।" ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟାର ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନକୁ ନେଇଯାଏ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥତା, ସଂଳାପର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ସମୟେ ସମୟେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ କଥାବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ସହ ପରିବେଶର

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶୋଷିତର ସଂଘର୍ଷକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପଦିଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ ଯେତେ ନଗ୍ନ ହେଉପଛେ; ତାକୁ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ହେଲା ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏହି ଐତିହ୍ୟ ଉଦ୍ୟମକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଇଗଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ବିଭିନ୍ନ କୋନ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଯେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ କୋନ୍‌ରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାର୍ତ୍ତାଳାପର ସୁଯୋଗ ଦେଲେ । ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରାଇଲା ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମତରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେଇ ଆଗେଇବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୧୯୬୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ଆଗାମୀ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରାଜନୀତିର ବିକୃତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ରାଜନୀତିର ନଗ୍ନତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସରସୀର ମନଗହନକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ । ସରୋଜକୁ ଭଲପାଇ ସରସୀ ବିବାହ କରେ ଶରତଙ୍କୁ । କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସେ ଶରତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ ଶରତର ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସହ୍ୟ କରିପାରିନି । ଏଇଠି ରୂପନେଇଛି ନାରୀ ମନଗହନର ବାସ୍ତବ ପ୍ରସ୍ଥାପ । ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତରେ ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସରସୀ ଡାକ୍ତରଖାନାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସରୋଜକୁ ଭୁଲିପାରିନି । "ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି, ତଥାପି ଆଗାମୀ କାଲିପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ"—ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜ୍ଜରିତ ମାନବାତ୍ମାର ବାସ୍ତବ ଭାଷ୍ୟ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କଣ ହୋଇପାରେ । ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ରଚିତହୁଏ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ଅବରୋଧ' । ଏହି ନାଟକର 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକର ତ୍ରୁଟିପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନାଟକରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ କୌଶଳର ସହ ସଜାଇଛନ୍ତି । ଦଳୀୟ ରାଜନୀତିରେ ଦେଶର ତଥା ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରର ଯୂପକାଷ୍ଠରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବଳିପଡ଼ିଛି । କୃଷକ, ଶ୍ରମିକମାନେ ନିଜର ଦାବୀପୂରଣପାଇଁ 'ଅବରୋଧ'ର ଡାକରା ଦେଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରେମର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଧାରା ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ସହିତ ସୁମିତ୍ରାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗତି କଲେହେଁ ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ନିକଟରେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'ଅବରୋଧର ସମସ୍ୟା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର

ସମସ୍ୟାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛନ୍ତି ସତ, ହେଲେ ତା'ର କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ବାହାର କରିନାହାନ୍ତି ।

ପାରମ୍ପରିକ ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ପାରିବାରିକ ଅସନ୍ତୋଷ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା 'କାଠଘୋଡ଼ା' ପୀତାମ୍ବର ଦୀପା ଓ ଅରୁଣ-ଶିକ୍ଷା ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ସମାଜ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ମୋହର ମାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ବନ୍ଧନ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ । 'ବନ୍ଧନ'ରୁ ମୁକ୍ତ ଚାହିଁ ପୁନର୍ବାର 'ବ୍ୟବଧାନ' ଭିତରେ ବନ୍ଧନର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦାରୁଣ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂକସାକ୍ଷୀ ଅରୁଣ ଓ ଦୀପା ବାସ୍ତବରେ ଦୁଇଟି କାଠଘୋଡ଼ା । ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଏତିକି କାଠଘୋଡ଼ାର ଜୀବନ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଅଛି, ଯାହା ନିସ୍ତରଙ୍ଗ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯଥାର୍ଥରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏକ ଅଭିଜ୍ଞ ଇସ୍ତାହାର । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ—"ମଣିଷ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କ'ଣ କୌଣସି ସମାଧାନ ନାହିଁ ?" 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଅଖଣ୍ଡ ଯାତନାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱର ନିହିତ । ପ୍ରେମର ସନ୍ଧାନରେ ଘୁରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷଟି (ଅନୁପମ) ଶେଷରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ପ୍ରେମ ଗୋଟାଏ ଗ୍ୟାସ ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ପ୍ରେମ Medicated ହୋଇଯାଇଛି ଯାହାର ଆଉ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ନାହିଁ । ସୁମତି ଓ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପରିପକ୍ୱ ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଦୁର୍ବଳତା ଚମତ୍କାର ରୂପ ନେଇଛି ।

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ମିନାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏହି ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ମାର୍ମିକ ଯନ୍ତ୍ର । ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ନୀଳରତନଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଆମକୁ ଆଜିର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ସମାଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ମିନା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ ତାର୍ଯିକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମାରେ ନିଦାରୁଣ ବାସ୍ତବବାଦ । ଯଥାର୍ଥରେ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ସାର୍ଥକ ଆତ୍ମଲିପି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଦାର୍ଶନିକ, ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ସଦାସର୍ବଦା ପୃଥିବୀବାସୀଙ୍କୁ କିଛି ନା କିଛି ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତନର ଧାରାକୁ ଆମେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଉ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ତା ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ସତ୍ୟଟିକୁ ବିତରଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାଏ, ଯାହା ତାହା ପାଇଁ ସର୍ବଶେଷ ହିଁ ହୋଇଥାଏ, ଯିମିତି ଗାନ୍ଧୀ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥିଲେ 'ଅହିଂସା'ର ବାଣୀ, 'ବୁଦ୍ଧ ଶାନ୍ତି ଓ ମୈତ୍ରୀର ସଙ୍ଗୀତ' ଏମିତି ଆହୁରି ଅନେକ ମହାପୁରୁଷ ଅନେକ କିଛି··· । ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଆସିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ମାନସ ଗବେଷଣାଗାରର ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁ ମଣିଷର 'ମନ'। ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର 'ମନ'କୁ ଏକ ଅଭିନବ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ। ତାଙ୍କ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠା ଭିତରୁ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ ଜଟିଳିଷ୍ଟ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସକରୁଣ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଆର୍ତ୍ତନାଦ। ତଥାପି ଏହି ଅସହାୟ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିରହିବାର ବିକଳବିଧୁର ଅଭିନୟ ବାସ୍ତବରେ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଅବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଶାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

୧। ସାହିତ୍ୟସନ୍ଧାନ—ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ

୨। ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ—ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

୩। ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ଅଧ୍ୟାପକ ଶରତକୁମାର ମହାନ୍ତି

୪। ବାସ୍ତବବାଦ—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ

୫। ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର—ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

୬। An Introduction to Existentialism—R. G. Olson

୭। Waiting for Godot—Samuel Beckett

୮। ଇସ୍ତାହାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ

୯। ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ

୧୦। Being & Nothingness—Sartre

୧୧। The myth of Sisyphus—A Camus

୧୨। Look back in Anger : Osborne

୧୩। ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ଅଧ୍ୟାପକ ଦିଲ୍ଲୀପ ମିଶ୍ର
(ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ହିଗନ୍ତରେ ପ୍ରକାଶିତ)

'ଆଗାମୀ'ରୁ 'କଳଙ୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'

ଯନ୍ତ୍ର ଦାନବର ବିକଟ ଚିତ୍କାର, ବିଗତ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଲେଲିହାନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାନସର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛି ଏକ ଭୌତିକ ବିଶ୍ୱରେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବକ୍ଷୟୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ମାନବ ଜୀବନ ହୋଇଛି ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ, ଅସହାୟ, ଦୁର୍ବିସହ । ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଆଜି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଚରମ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି । କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରିଣତ ହୋଇଛି ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ । ଶାନ୍ତି ସନ୍ଧାନୀ ମଣିଷ ପାଇଛି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା ଓ ଭୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଏହି ଅବକ୍ଷୟୀ ସଭ୍ୟତା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋବର୍ଟ ବ୍ରିଜେସ୍, ହପକିନ୍ସ, ଇଟସ, ଇଲିଅଟ, ଅଡ଼େନ୍ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାର୍ଡ଼ି, କାନାର୍ଡ଼, ହେନେରିଜେମସ, ଏଚ୍. ଜି. ୱେଲସ, ଜି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ, ଫରଷ୍ଟର, ଜେମ୍ସ ଜଏସ, ରିଚାର୍ଡ଼ସନ, ସମରସେଟମମ, ଆଲ୍ଡସ, ହକ୍ସଲି, ପ୍ରବନ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚେଷ୍ଟାରଟନ୍, ବେଲେକ, ଲୁକ୍ସ, ଗାର୍ଡିନର୍, ଲିଣ୍ଡ, ପ୍ରିଷ୍ଟଲି, ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସ, ଏଫ୍. ଆର୍. ଲିଭିସ୍. ଏଲିଅଟ୍, ନାଇଟ୍, ପ୍ରମୁଖ ମନୀଷୀମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଯେହେତୁ ନାଟକ 'ସାହିତ୍ୟ'ର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭବ, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ୱରର ଅନୁରଣନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ ଯୁଗର ନାଟକ ବିଲୟ ଭଜିଲା । ତା ସ୍ଥାନରେ ନୂଆ କଲେବର ନେଲା ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ, ଗଲ୍ସଓର୍ଦି, ବାର୍କର୍, ୱାଇଲଡ଼ ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିମାନ । ପ୍ରଭାବବାଦ (Impressionism) ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expressionism) ଭଳି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ଗୁଳାରେ ଆଗେଇ ନେଲେ ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ହେନେରିକ୍ ଇବ୍ସେନ । ତାଙ୍କର ଏହି ଉନ୍ମୋଚିତ ପଥକୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ କରାଇଲେ ବେକେଟ୍, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ମନୀଷୀମାନେ ।

୧୮୯୨ ମସିହାରେ ଆଇରିସ୍ ନ୍ୟାସନାଲ ଲିଟ୍‌ରାରି ସୋସାଇଟିର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ Abbey Theatre । ଏହି ଥିଏଟର ଆଇରିସ ଜାତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆହୁରି ଆଗେଇ ନିଏ । ନାଟକର ଇତିହାସରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ଆବିଷ୍କାର ହୁଏ । ଅତୀତର ଖୋଳପାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନାଟକ ନୂତନ ସରଣୀରେ ଆଗେଇଯାଏ । ଏହି ସରଣୀର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଲେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ମେଟାର୍ଲିଙ୍କ୍, ଇଟ୍ସ ପ୍ରମୁଖ ମନୀଷୀଗଣ । ଏହି ନବ ଦିଗ୍‌ବଳୟର

ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୁଏ ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖଟ୍, ଇଓନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ସମାଲୋଚକ Esslin ନାଟକର ଏହି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ରୂପକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଉନ୍ନତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଏହିସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ । ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନେ ଉଣା ଅଧିକେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଲେ । ଏହି ଅନୁକ୍ରମରେ ଭାରତରେ ଏହି ସ୍ୱରକୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପରିଧିଭୁକ୍ତ କରାଇଲେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅଜିତେଶ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତ, ଅସୀମ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ବିଜନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ମୋହିତ ଚାଟର୍ଜୀ; ବାଦଲ ସରକାର, ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ମୋହନ ରାକେଶ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟ, ମାଲୟାଲମ ଭାଷାରେ ଏନ୍. ଏନ୍. ପିଲ୍ଲେ, ଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲେ, କଣ୍ଣନ ନାୟାର, ମରାଠୀ ଭାଷାରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ଖାନୋଲ୍‌କର, ସୁରେଶ ଖାରେ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହି, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଦି କେହି ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତି, ତେବେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଗରିବ, ବେକାର, ସମସ୍ୟା, ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ତୃତୀୟତୃଣୀ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବିଦ୍ରୋହି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟିନ ପ୍ରଭୃତି । ଏ ସବୁଥିରେ ସେ ଧାରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଲେଖିଲେ ଆଗାମୀ (୧୯୫୦), ଅବରୋଧ (୧୯୫୩), ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧୯୬୪), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୯୬୯), ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୭୧), କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୨), ଉର୍ମି (୧୯୭୩), ଶବ୍ଦଲିପି (୧୯୭୬) କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୮୦), ବିଡମ୍ବିତ ଅପରାହ୍ନ (୧୯୮୦) । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଓ 'ନବାନ୍ନ'ର ଅନୁବାଦ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାରୀ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଅବିବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ସେ ଧାରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଏକ ନୂତନ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ଯେତେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସରଗରମ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳକୁ ଆମ ନାଟକ ଅନେକ ପଛରେ । ବିଶ୍ୱର ନାଟକ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମ୍ମାନିତ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ୧୯୫୦ରେ 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ' ସଂସ୍ଥା 'ଆଗାମୀ' ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ, ଗଲ୍‌ସୱର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଆଗାମୀ'ରେ ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରଏଡ୍, ମାର୍କସ ଓ ଗାନ୍ଧୀ-ବାଦର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ କରାଇଛନ୍ତି । ରାଜନୀତିକ ସଂଘର୍ଷଠାରୁ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରମିକନେତା ଶରତକୁ ନିଜର ଜାମାତା ରୂପେ ବରଣ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଶରତ ନିର୍ବାଚନରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୁବିଧାବାଦୀ ରାଜନୀତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟଥର ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରାଜୟ ହିଁ ତା'ର ମାନସିକ ବିକୃତିର କାରଣ ହୁଏ । ଶରତକୁ ବିବାହ କରି ମଧ୍ୟ ସରସୀର ଦୁର୍ବଳ ତନ୍ତ୍ରୀ ଭିତରେ ସତତ ଉଙ୍କି ମାରେ ସରୋଜ । ଶରତ ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣ, ସରୋଜ ଓ ସରସୀଙ୍କର ପ୍ରେମ ବିଫଳତାର ଶିକାର ହୁଏ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅହରହ ଛଟପଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଗାମୀ କାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ—"We are human and most tragically human." 'ଆଗାମୀ'ର ସଂଳାପ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକଧର୍ମୀ । ଭାଷା ସରଳ ଅଥଚ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ନାଟକଟି ତିନୋଟି ଅଙ୍କର ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ସୀମିତ । ଶରତଙ୍କର ଧୂମାୟିତ କୋଠରୀ ଗଭୀର ମାନସିକ ଉଦ୍‌ବେଳନର ସୂଚନା ଦିଏ । କ୍ଷତାକ୍ତ ଗାନ୍ଧିଜୀ, କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ଯୀଶୁଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ମର୍ମରିତ ହୁଏ । ରାଜନୈତିକ ସ୍ଖଳନ, ବ୍ୟର୍ଥ ଆଦର୍ଶବାଦ, ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରେମ, ଗଭୀର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଟି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ପାରିଛି ।

'ଅବରୋଧ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜରେ ୧୯୫୩ରେ । ମାର୍କସୀୟ ଚେତନା ହିଁ ଏ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଆଗାମୀରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେଉଁ ରାଜନୀତିକ ଅବଶୋଷ ରହିଯାଇଥିଲା ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇଛି ଏହି ନାଟକରେ । ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କିଂଚିତ୍ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି "ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ଏତେ କେତେବର୍ଷ ପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଥିବେ, ଜନତାର ଚେତନା ଶକ୍ତି ଯଦି ଉନ୍ନତ ନହୁଏ, ଏ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ···ଜନତାର ସେଇ ଚେତନା ଶକ୍ତିକୁ ଉନ୍ମେଷିତ କରିବା ଅବରୋଧର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" (୧) ଶ୍ରମିକ ଓ ମାଲିକର ସଂଘର୍ଷ ତଥା ମଣିଷର ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରତି ଅବରୋଧ ଏକ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦଳୀୟ ଶାସନରେ ଯେତେବେଳେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, କୃଷକ ଏବଂ ଶ୍ରମିକର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଲୁପ୍ତ, ଶାସନକଳ ଯେତେବେଳେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଇସ୍ତାହାର ସେତେବେଳେ ଗଗନ ପବନ ଥରାଇ ଗୁମ୍ଫାମୂଳିଆ

ଗୁଡ଼ ଭିତରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଛି ଏକ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ—"ଅବରୋଧ ।" ଆଗାମୀର ଶରତ ହିଁ ଅବରୋଧର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ । ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କୃଷି ଏବଂ ଶିଳ୍ପକୁ ଜାତୀୟକରଣ କରିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଦଳୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବର ବିରୋଧ କରିଛି । ଦଳୀୟ ମତହିଁ ସରକାରଙ୍କର ମତ ବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକର ସଂଗଠନ ଉପରେ ଗୁଳିବର୍ଷଣ ହୋଇଛି । ହେଲେ ସଂଗଠନର କଣ୍ଠରୋଧ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଆଗାମୀର ଅଗ୍ରଗାମୀ ସୂଚନା ଏଇଠି ରୂପ ନେଇଛି—"ଏକ ସାମ୍ୟଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ କୌଣସି ଶକ୍ତି ଅଟକାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।" (୨) ରାଜନୀତିର ଉଗ୍ର ବାତାବରଣ ଭିତରେ ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ ଓ ସୁମିତ୍ରାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ସୀମିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଗାମୀଠାରୁ ଅବରୋଧର ସଂଳାପ ଅନେକାଂଶରେ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅଗ୍ରସର କରିବା ପଥରେ ସୃଜନୀର ବିପୁଳ ସୃଜନଶକ୍ତିର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅର୍ଘ୍ୟ ହେଉଛି—"ସାଗରମନ୍ଥନ ।" ଏହା ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟ୍‌ଲିଙ୍କର 'ଆନ୍ ଇନ୍‌ସ୍ପେକ୍‌ଟର କଲ୍‌ସ' ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ନାଟକ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ 'ଥାନା ଥେକେ ଆସଛି' ନାମରେ ଅନୁଦିତ ହୋଇସାରିଛି । ସାଗର ମନ୍ଥନର କାହାଣୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭରିଦିଏ । ଏହାର ସଂଳାପ ଶାଣିତ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ । ଜୀବନର ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଏ ନାଟକ ଘୋଷଣା କରେ—"ଜୀବନର ଗତିଟା ଟିକେ ବଦଳାଇ ଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ?" ରେବା ଦାସର ଏଇ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ ଉପରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ସାଗର ମନ୍ଥନ । ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକହିଁ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ଦାୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ମନକୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ପାପ ନିକଟରେ ସେମାନେ କେତେ ଦୁର୍ବଳ, ଅସହାୟ, ତା'ର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ସାଗର ମନ୍ଥନରେ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସାଗର ମନ୍ଥନର ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ମତ ହେଲା—"ସାଗର ମନ୍ଥନ ନାମଟି ନାଟକଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖେ ନାହିଁ ।" (୩) ଅଧ୍ୟାପକ ଦାସଙ୍କର ମତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାଶ କହନ୍ତି—"ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କର ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକୃତ ପାପ ଯେ କେବେହେଲେ ଲୁଚି ରହି ନପାରେ—ତା'ର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ଅତଏବ ଅବଧୂତ ମନରୂପୀ ସାଗରରେ ମେରୁ ସଦୃଶ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସାଗର ମନ୍ଥନର କୌଶଳ ବେଶ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ।" (୪) ଅବଧୂତ ରାଓ ଯେଉଁଭଳି ଅଶରୀରୀ ଭାବରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଗୋଟାଏ ପରିବାରକୁ ମନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ସାଗର ମନ୍ଥନ ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ! ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକକ ସେଟ୍‌ର ଏହି ନାଟକଟି ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରେରଣାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରନ୍ତି 'ବନହଂସୀ ।' ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତର ଦେଇ ଅବାସ୍ତବର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୃଷ୍ଟି । ଏ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମଣିଷ ମନର ନିଭୃତ କୋଣରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଘଟଣାବଳୀର ଆଲୋଡ଼ନକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିସର ଭିତର ଦେଇ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ବନହଂସୀ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ୟାହୀନତାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ମନଭିତରେ ସେ କୌଣସି କାଳର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ତା'ର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ନିଜ ନିଜର ସୁବିଧାନୁଯାୟୀ ଏକ ସରଳରେଖାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ନୂତନତା ଫୁଟିଉଠିଛି ତା'ର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସେଟିଂରେ । ଅଦୃଶ୍ୟମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାପାଇଁ କାନ୍ଥର ରଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି କଳା ଏବଂ ଏକ କଣ୍ଟା ନଥିବା ଘଣ୍ଟା ରଖାଯାଇଛି । ଯେତେବେଳେ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ମନଭିତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଡାଃ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମନଭିତରେ ସମୟର ଚକ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଏହି କଣ୍ଟାହୀନ ଘଣ୍ଟାର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । ପେଣ୍ଡୁଲମ୍‌ର ସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ଡାଃ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । ଏହି ପରିବେଶକୁ ଆହୁରି ସାଙ୍କେତିକ କରି ଗଢ଼ିଛି ନୀଳରଙ୍ଗର ଆଲୋକ । 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା' ଭିତରେ ରୂପ ନେଇଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅନଳ ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛି । ପ୍ରବୀର-ଉଷା, ରାଜୀବ-ଗୀତା ପରସ୍ପରକୁ ଭଲପାଇ ମଧ୍ୟ ଭଲ ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରସ୍ପରର ଅତି ନିକଟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝି ପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ରାଜୀବ, ପ୍ରବୀର ନିଜକୁ ମନେ କରିଛନ୍ତି ନିତାନ୍ତ ଅସହାୟ । ଡାଃ ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନର୍ସ ଏବଂ ଉଷାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଚେତନାକୁ ରୂପଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଷାଙ୍କ ମନର ଭାବନାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି "ହୁଏତ ସେଦିନ ମୁଁ ଏଠୁ ଚାଲିଯାଇ ନଥିଲେ···ନର୍ସ ପରି ଏଇ ହାତରେ ମୁଁ ରାଜୀବକୁ ମଣିଷ କରିଥାନ୍ତି···ହୁଏତ ଶାନ୍ତିରେ ମୁଁ···" (ବନହଂସୀ ପୃଷ୍ଠା-୫୯) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ସେହି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର—" ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ପାଏନା···ଯାହା ପାଏ, ତା' ଚାହେଁ ନା" (ପୃଷ୍ଠା-୭୫) । ବନହଂସୀର ସଂଳାପ ଆଇନେସ୍କୋଙ୍କର 'ଆମିଡ଼ି'ର ସଂଳାପ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକଧର୍ମୀ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇପାରିଛି । "ଏତେ ଶବ୍ଦ ଭାଷା କଥା ଥାଇବି ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝି ପାରେନା···ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝାଇ ପାରେନା । ସବୁ ଭୁଲ ବୁଝାବୁଝି ହୋଇଯାଏ···ଶାନ୍ତି ମିଳେନା"—**ଯାହାର ଭିତରୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଅର୍ଥାତ୍ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ** । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଉଦ୍ଭଟତା ସମ୍ପର୍କରେ ମତଦେବାକୁ ଯାଇ

ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ କହନ୍ତି—"ଶ୍ରୀ ଦାଶ ଭେ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଙ୍କୁ କେବଳ ଏହି ବନହଂସୀ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକଳା ଆଡ଼କୁ ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ବଢ଼ାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଫର୍ମ ବା ରୂପ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ ।" (୫) ବାସ୍ତବରେ ବନହଂସୀ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମୂଳକ ନାଟକ ।

ଏକ ନିର୍ଜନ ଆରଣ୍ୟକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ କୌଣସି ଏକ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ତିନିଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ଦୁଇଜଣ ନାରୀଙ୍କର ତିନି ଦିନର ରହଣି ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୋପନ ରହସ୍ୟର ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ "ଅରଣ୍ୟଫସଲ" । ଉକ୍ତ ନାଟକ ୧୯୬୯ରେ ଫେ୍ରଣ୍ଡ୍ସ ୟୁନିଅନ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଆଶାନ୍ୱିତ ଆହ୍ୱାନରୂପେ ଏହା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରେ । ସହରି ସଭ୍ୟତାର ଜଟିଳ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଶାନ୍ତିପାଇଁ ମଣିଷ ଚାଲିଯାଏ ଜଙ୍ଗଲକୁ । ଆଦିମ ମଣିଷ ଭଳି ସେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ ଖାଦ୍ୟ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଧା ତା'ର ଅତୃପ୍ତ । ଅରଣା ମନର ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଲାଷ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ହୋଇ ଉଠିଛି । ସଂଗ୍ରାମର ସୁନାଖଣି ସନ୍ଧାନ ପରି ବେବିର 'ପିଓର' ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ କେବଳ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହି ଯାଇଛି । ନାଟକରେ ଛେଳିର ଅତୃପ୍ତ ଚିତ୍କାର ଭିତରେ ଲିବଡୋର୍ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ଛେଳି, ସୁନାଖଣି ଓ ଆଙ୍ଗୁଳି ଚୁଚୁମିବା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅବଚେତନ ଯୌନତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ସାମଲଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ବିଖ୍ୟାତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସତ୍ୟଜିତ ରାୟଙ୍କର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର "ଅରଣ୍ୟର ଦିବାରାତ୍ରି"ର ଆବେଦନ ପ୍ରତି ଆପେକ୍ଷ୍ୟ ରଖେ । ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ମତରେ ମାଲାୟଲମ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ପିଲେଙ୍କର ଯୌନଚେତନା ମୂଳକ ନାଟକ "ଗ୍ରୀଦେବୀ" ସହିତ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ (୬) । ସଂଳାପ ଓ ଶୈଳୀରୁ ମନେହୁଏ ଏହା ଆଙ୍ଗିକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ, କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କଦାପି ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲର ସଂଳାପ ବ୍ୟାକେଟ୍ ଓ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର ଅନୁରୂପ । "ଜଙ୍ଗଲର ଛେଳି ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ"—ଏହି ବାକ୍ୟଟିକୁ ବାରମ୍ବାର ଗୁଡ଼େଇ ଗୁଡ଼େଇ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ଦର୍ଶକ ମନରେ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ Waiting for Godotର Vladimir କଣ୍ଠରେ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁଞ୍ଜନକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି (୭) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ନାଟକଟି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି-ପାରିଛି ।

ଯୁବ ଓ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବାର୍ତ୍ତାବହ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ୧୯୭୧ରେ ସୃଜନୀ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ଜ୍ୱାଳାମୟ ପରିବେଶକୁ ଭର୍ତ୍ସି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର

ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଓ ଭୟର ବାତାବରଣକୁ ଗୁରମାର କରି ଗତାନୁଗତିକତାର ତଥା ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀରକୁ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି ତାହାର ଉପରେ, ଯେ'କ ଭାଙ୍ଗିପାରେ, ସେହି କେବଳ ଗଢ଼ି ପାରେ । ନାଟକର ନାୟକ 'ସନାତନ' ଏକ ନୂତନ ସମାଜର ସନ୍ଧାନୀ । ସେ କୃଷ୍ଣ, ଯୀଶୁ, କଣ୍ଟୁ ପ୍ରମୁଖ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକଙ୍କ ଧରି ଗୃହିଁଛି ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ତେଣୁ ସେ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଅତୀତର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ଟେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବ । କାମୁଙ୍କର 'କାଲିଗୁଲା' ଚରିତ୍ର ସହିତ ସନାତନ ତୁଳନୀୟ । "The Visit"ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଡ୍ରେନ ମାର୍ଟଙ୍କର ନାୟିକାର ବଜ୍ର ଗମ୍ଭୀର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ—"The world has made me a Prostitute and I am making of a brothel" ପରି ସନାତନ ଆଖିରେ ଟେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ନିଶା । ସେ ଜାଣେ, ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେବେ ହଜାର ହଜାର ସନାତନ ଯେଉଁମାନେ ସମାଜରେ ଆଣିପାରିବେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଏ· ଏସ୍· ଏମ୍, ବିମଳବାବୁ, ନିର୍ମଳା ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ପୁରୁଣା ଜେନେରେସନ୍‌ର ପ୍ରତୀକ । ହେଲେ ସନାତନ, ସୁଚେତା ନୂତନ ଜେନେରେସନ୍‌ର ପ୍ରତୀକ । ନାଟ୍ୟକାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ· ଏସ୍ ଏମ ବିମଳବାବୁ ଏବଂ ନିର୍ମଳାଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିବିଧ ମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚାୟକ ।

୧୯୭୨ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରଚନା କରନ୍ତି ଯାତ୍ରାଶୈଳୀର ନାଟକ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' । ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଆଧୁନିକତାର ବର୍ଣ୍ଣବୈଭବରେ ନିଜକୁ ରୂପାୟିତ କରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' । ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏହି ନାଟକ ଏକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅସନ୍ତୋଷରେ ସନ୍ତୁଳିତ ଅରୁଣା-ଦୀପା' ପୀତାମ୍ବର-ଶିଖା ମୁକ୍ତି ଆଶାରେ ଅନେକ ଦୂର ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ହେଲେ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ମୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅରୁଣ-ଦୀପା । କାଠଘୋଡ଼ାର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ମଣିଷ ଜୀବନର ସକରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଏହାର ସଂଳାପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକଟିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କରିପାରିଛି । କାଠଘୋଡ଼ାର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଭିତରୁ କାମ୍ୟୁଙ୍କର 'ମିଥ୍ ଅଫ୍ ସିସିଫସ୍'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ ।

୧୯୭୫ରେ 'ଯାତ୍ରୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ "ଊର୍ମି" । "କେତେ-ଗୁଡ଼ାଏ ଖଣ୍ଡିତ···ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣା ଏବଂ ପରିଚିତ ଚରିତ୍ରର ପରିପ୍ରକାଶ ଊର୍ମିର ଭିତ୍ତିଭୂମି" (କଣ୍ଠତ୍ର-ଊର୍ମି) । ବାସ୍ତବ ଓ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରିତ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ରୂପ ହିଁ

ଉକ୍ତ ନାଟକ । ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖଞ୍ଜି ଦିଆ-ଯାଇଛି । ଉର୍ମିର ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଦୀର୍ଘ ପୁଣି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧର୍ମୀ । ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଏକ ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଆଣିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ କଳାଧର୍ମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉର୍ମିର କାହାଣୀ ହିଁ ଏହାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ ।

୧୯୭୫ରେ ରଚିତ ହୁଏ ନାଟକ ଶବ୍ଦଲିପି ଏବଂ ଏହା ପୁରୀର 'ସ୍ଥିତିମୈତ୍ରୀ' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଅସଫଳ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଶବ୍ଦଲିପି । ଶବ୍ଦଲିପିର କାହାଣୀ-ହୀନତା ହିଁ ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କାହାଣୀ । ମଣିଷ ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଦୟା, କ୍ଷମା, ସାଧୁତା, ପ୍ରଣୟ ଆଦି, ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାତ୍ର । ସେ ଇଚ୍ଛାକଲେ ପୁନର୍ବାର ସେହି ଶବ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଯେ ସମାଜରେ Purity ନାହିଁ, ଯାହା ଅଛି ତାହା କେବଳ ଶବ୍ଦର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ମୁଖାପିନ୍ଧା ଆବାହିବଙ୍କର ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ତଥା ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଭାବରେ 'ହଁ' 'ନା, ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା Waiting for Godot ର ସଂଳାପର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ପୋନୋ, ଭ୍ଲାଦିମିର୍ ଏବଂ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ୍‌ଙ୍କ ସଂଳାପର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏଥିରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ (୮) । ଶବ୍ଦଲିପିର ସଂଳାପ; ଶୈଳୀ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁଗାମୀ କରାଏ ।

କ୍ଲାନ୍ତ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତୀକ କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି ୧୯୮୦ରେ ଏବଂ ଆମେ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଦର୍ଶକ ଏବଂ ପାଠକ ମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏହା ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ । ଗୋଟିଏ ବିବାହିତା ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦୁଇଟି ବିବାହିତ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଅବିବାହିତ ଯୁବତୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦୁଇଟି ଅବିବାହିତ ଯୁବକଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସେକ୍ସ ପାଇଁ ଆବେଗ ଏବଂ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଅନୁଶୋଚନା ହିଁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନ ଚେତନାକୁ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର କରିଗଢ଼ିଛି । ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ତାଙ୍କର ଶେଷ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି ମଣିଷକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲାପରେ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ମହତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଜି ବ୍ୟାହତ···ସୃଷ୍ଟି ଆଜି ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ଅସଂଯତ । ତେଣୁ ପୁଣିଥରେ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି କରିଛନ୍ତି କ୍ଲାନ୍ତି ଭିତରେ ଜୀବନର ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ । ଶଙ୍ଖ ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଏହି ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ହଜି ଯାଇଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଯେଉଁ ପ୍ରଜାପତିଟି ଅନେକ ଆଶାରେ ଉଡ଼ିଆସିଥିଲା ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତକୁ, କନ୍ୟାକୁମାରୀରୁ କେଉଁ ଏକ ପର୍ଣ୍ଣକୁଳକୁ ; ଶେଷରେ ସେ ପାଇଛି କଣ ? ଶାନ୍ତି ନୁହେଁ, କ୍ଲାନ୍ତି । ରଶ୍ମିଙ୍କ ପରିବାର

ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ସେ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି କରୁଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱୈତାର୍ଥବୋଧକ । ଯେଉଁ ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଅନୁପମ ଦେଖୁଛନ୍ତି ନୂତନ ଆଶାର ଇଙ୍ଗିତ, ସେହି ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟର ରକ୍ତିମା ଭିତରେ ରଶ୍ମି ଦେଖୁଛନ୍ତି ଅନୁପମଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଶରୀର, ଉନ୍ନତ ମାଂସପେଶୀକୁ । ସେହି ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ ନବୀନ ଆଶା ଏବଂ ସେକ୍ସର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଛି । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରର ସନାତନ କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତିର ଅନୁପମ । ଅନୁପମଙ୍କ ଝଟାକ୍ତ ହସ୍ତର ରକ୍ତକଣିକା ଭିତରୁ ଝରିଆସିଛି ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଆଶା ଏବଂ ଉଦ୍ଦୀପନା, ଯାହା ନୂତନ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ । କିନ୍ତୁ ଗୌରମୋହନ ରକ୍ତରଞ୍ଜିତ ଭିତରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହିନ୍ଦି ଚଳଚିତ୍ର 'ରେଡ୍‌ରୋଜ୍‌'ର ନାୟକ ଭଳି, ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ସେକ୍ସ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକଟି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ ପାରିଛି ।

୧୮୯୦ ନଭେମ୍ବର ପହିଲାରେ 'ସଙ୍ଗୀତା' ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପକୁ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଝଙ୍କି ଦେଇଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ଜେନେରେସନ୍ ଭିତରୁ ଏକ ଅବକ୍ଷୟୀ ସମାଜର ଚିତ୍ର ମିଳେ । ଅତୀତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ 'ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ' ଭବିଷ୍ୟତର ଡିକାଡେନ୍ସର ପ୍ରତୀକ ନାତି 'ବୁଲବୁଲ' ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମସ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିତର୍କିତ ସାକ୍ଷୀ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ସେମାନଙ୍କର ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

'ଆଗାମୀ'ରୁ 'ଅପରାହ୍ନ' ଭିତରେ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ । ସମୟର ଏହି ବିଳମ୍ବିତ ବ୍ୟବଧାନ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ, ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ରୂପାୟନ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ସେସବୁକୁ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟକରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯାତ୍ରାପଥକୁ ସୁଗମ କରି ଗଢ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ମୁକ୍ତି ପିପାସା ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ସୀମିତ ନ ହୋଇ ସାର୍ବଜନୀନ ହେଉ ଏହାହିଁ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଠାରୁ ଆଶାକରେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧—ସୂଚନା—ଅବରୋଧ—ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ
୨—ଅବରୋଧ—ପୃଷ୍ଠା—୯୬—„ „
୩—ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ-ପୃଷ୍ଠା-୧୪୨-ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ
୪—ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ-ପୃଷ୍ଠା—୨୩—ଅଧ୍ୟାପକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାଶ
୫—ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ-ପୃଷ୍ଠା-୧୩୪-ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ
୬—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ପୃଷ୍ଠା ୧୮-ଡ଼: ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
୭ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—ପୃଷ୍ଠା-୭-ଡ: ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ।
୮—Waiting for Godot-Page-46
(ଆସନ୍ନାକାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ)

●

ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନର କଥା

କଥାବସ୍ତୁ ବ୍ୟତୀତକେ ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବହୁ କାଳରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହେବା ବିଧେୟ । ଅଧିକାଂଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସୁଖାନ୍ତ ହୋଇଛି । କଥାବସ୍ତୁର ଚିରାଚରିତ ନିୟମକୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଥିଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର କେତେଜଣ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ଫଳତଃ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ କଥାବସ୍ତୁହୀନ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ଏସବୁ କେବଳ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ବଳୟ ବା 'ବାଦ'ର ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ରହିଯାଇଛି । ଏସବୁର ବାସ୍ତବ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ, ଏହାର ସଫଳତା ନେଇ ସନ୍ଦେହ ଉପୁଜେ ।

ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବଧି ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆବସର୍ଡ଼ ବା ଉଦ୍ଭଟ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହା ସ୍ୱଭାବରେ ଅସଂଲଗ୍ନ, ସଂହତିବିହୀନ ଏବଂ ସଙ୍ଗତିବିହୀନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଏହି ସ୍ୱର ଉଣାଅଧିକେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଭାରତ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନି । ଓଡ଼ିଶାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏହି ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କେତେକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେସବୁ ଉଦ୍ଭଟ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଯାଇଛି । ଏହି ଧରଣର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବନହଂସୀ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବ୍ଦଲିପି, କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ । ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭିନ୍ନ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ କଥାବସ୍ତୁରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଧାରାକୁ ସମର୍ଥନ କରି ସେ ବନହଂସୀ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ, ଶବ୍ଦଲିପି ଆଦି ନାଟକ ଲେଖିଥିବା ବେଳେ, ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଭାବଧାରାକୁ ମିଶାଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ଆଗାମୀ', ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ, ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନ ଆଦି ନାଟକ । ୧୯୪୭ରୁ ୧୯୫୦ ମଧ୍ୟରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପରମ୍ପରା ଆଧାରିତ ନାଟକ ଯଥା— ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟିନ ଏବଂ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ । ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ ।

'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକ ପରେ ପରେ ୧୯୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସ୍ତରରେ ରହିଯାଇଛି । ଏସବୁରେ

କଥାବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ବର୍ଜ୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନ ହେଉଛି ଏସବୁ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିବାଦ । 'ଆଗାମୀ' ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଠିକ୍ ୩୦ ବର୍ଷ ପରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କଠାରୁ ଏକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କଥାବସ୍ତୁ ଆଦାୟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ବର୍ଜ୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନର କାହାଣୀ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର କାହାଣୀ । କାହାଣୀ ପାରମ୍ପରିକ ମାତ୍ର ତାର ପ୍ରୟୋଗଭଙ୍ଗୀ ଆଧୁନିକ ।

ଗୋଟିଏ ପରିବାର ଭିତରେ ବର୍ଜ୍ଜିତ ଅପରାହ୍ନର କାହାଣୀ ସୀମାବଦ୍ଧ । ସହରରେ ବାସ କରନ୍ତି ସୁକୁମାର, ଶାଶ୍ୱତୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ କଲେଜରେ ପଢ଼େ । ଗୋଟିଏ ପୁଅ ହୋଇ ମା'ଠାରୁ ଅବାଞ୍ଛିତ ସ୍ନେହ ସେ ଜବରଦସ୍ତି ଆଦାୟ କରିଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରତିବାଦ କରିନାହାନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତୀ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଇଭେଟ କମ୍ପାନୀରେ ଚାକିରି କରନ୍ତି । ସୁକୁମାର ମହାଧାନ୍ତ ସହରରେ ଚାକିରିଥିବା ଜଣେ କ୍ଲାସଓ୍ୱାନ୍ ଅଫିସର । ସହରରେ ତାଙ୍କର ଦୁଇଦୁଇଟା ଘର ଅଛି ଏବଂ ଗାଡ଼ି ଅଛି । ସେମାନଙ୍କ ଚଳବା ବେଶ୍ ପ୍ରଶସ୍ତ ।

ସୁକୁମାର ଅଫିସ କାମରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତୀ ପରିବାର କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ସମୟ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଯେତେବେଳେ ଯାହା ଦରକାର କରିଥାଏ ଅକ୍ଳେଶରେ ମା'ଠାରୁ ଆଦାୟ କରିଥାଏ । ବାପାଙ୍କ ସହିତ କ୍ୱଚିତ୍ ତାର ଭେଟ ହୁଏ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ଭଲମନ୍ଦ ନେଇ ସେମାନେ କେହି କେବେ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୁଲବୁଲ ହୋଇଯାଇଛି ବେଶ୍ ଲଗାମଛଡ଼ା । ସେ ତାର ସହପାଠିନୀ ମୀନା ସହିତ ଫୁର୍ତ୍ତି କରେ । ଉଭୟ ବୁଲବୁଲରେ ସମୟ କଟାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରି-ଚାଲନ୍ତି ।

ସୁକୁମାର, ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ରୋଜଗାର ନେଇ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୁହଁ ଖୋଲି କିଛି କହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଶାଶ୍ୱତୀ ଯାହା ରୋଜଗାର କରନ୍ତି, ତା' ତୁଳନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ଖର୍ଚ୍ଚ କରନ୍ତି ଏବଂ ଦାମୀ ଦାମୀ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଏସବୁ ସୁକୁମାରଙ୍କୁ ଭଲ ନ ଲାଗିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଗତ୍ୟା ନୀରବ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତୀ ନିଜର ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କୁ ଭେଟି ଅତୀତକୁ ମନେ ପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଯାହା ଦରକାର, ଆଦିତ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଆଦାୟ କରନ୍ତି । ସେହି ସହରରେ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କର ଏକ ବିଜନେସ୍ ଫାର୍ମ ଅଛି । ଶାଶ୍ୱତୀ ସୁକୁମାରଙ୍କୁ ବିବାହ କରିନେଲା ପରେ ଆଦିତ୍ୟ ଆଉ ବିବାହ କରିନାହାନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବାଧ୍ୟ ବନ୍ଧନର ବେଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ଶାଶ୍ୱତୀ ଲୁଚିଚୋରି ଆଦିତ୍ୟଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ଖୁସି ଗପ କରିଛନ୍ତି । ଆଦିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଅସମ୍ମାନ କରିନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଏସବୁକୁ ସୁକୁମାର ପସନ୍ଦ ନକଲେ ମଧ୍ୟ, କାଳେ ପରିବାରରେ ଝଡ଼ ଉଠିବ ସେହି ଭୟରେ ନୀରବ ରହିଛନ୍ତି ।

ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ରିଟାୟାର୍ଡ଼ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ । ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଆଶା ମାଧବ ମନ୍ଦିରଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବେ । ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଦର୍ଶନକୁ ନିଜର ପୁଞ୍ଜି କରି ମାନିଥିବା ଏଇ ମଣିଷଟି ସହରକୁ ଆସିଛନ୍ତି ନିଜ ପୁଅ ପାଖକୁ କିଛି ଟଙ୍କା ଆଶାରେ । ମାଧବ ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବେ । ସହରରେ ପୁଅର ଚାଲିଚଳନକୁ ସେ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ନାତି ବୁଲବୁଲ୍ ଠାରୁ ସେ ପୁଅର ଦୁର୍ନୀତି ବିଷୟରେ ସମସ୍ତ ଖବର ଶୁଣିଛନ୍ତି । ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରବିବାର ସମସ୍ତେ ମିଳିମିଶି ଖାଇବାର ବିଧି ଥିଲେହେଁ, ସହରରେ ସେସବୁର ବିଘଟନ ଘଟିଛି । ଏ ନେଇ ବୃଦ୍ଧ ମନଦୁଃଖ କରିଛନ୍ତି । ଉପରି କରି କୋଠାବାଡ଼ି ବିଷୟରେ ସେ ପୁଅବୋହୂଙ୍କୁ ପଚାରିବା ପରେ ପାରିବାରିକ ଝଡ଼ ଉଠିଛି ।

ପୁଅବୋହୂ ଯାହାହେଉ ୫ ହଜାର ଟଙ୍କା ଯୋଗାଡ଼ କରିଛନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧ ନିଜ ସୁଟକେଶ ଭିତରେ ସାଇତି ରଖିଥିବା ସୁନାର ମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ନାତି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌କୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ନାତି ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ବିକିଦେଇଛି । ନୀଳରତନ ମୂର୍ତ୍ତିଖୋଜି ନ ପାଇବାରୁ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପୁଅବୋହୂ ପ୍ରବୋଧନା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ବେଳେ ବୁଲବୁଲ ସତ୍ୟ ଘଟଣା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବାପା ମା' ପୁଅକୁ ତାଗିଦ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିବାବେଳେ ବୁଲବୁଲ ସେମାନଙ୍କୁ ଛୁରି ଦେଖାଇ ଧମକ ଦେଇଛି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତ ଯୋଗାଡ଼ କରିଥିବା ପାଞ୍ଚ ହଜାର ଟଙ୍କା ମଧ୍ୟ ବୁଲବୁଲ ଆତ୍ମସାତ କରିଛି । ନିଜ ସଉକ ପୂର୍ତ୍ତି କରିବା ପାଇଁ ବୁଲବୁଲ ଆଗେଇଯାଇଛି ଏବଂ ବାପମା'ଙ୍କୁ କହିଯାଇଛି, କିଛିଦିନ ତାକୁ ନ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ।

ଦୁଃଖରେ ଖୁବ୍ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତ କଣ କରିବେ କିଛି ଚିନ୍ତା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ସମୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବା ଛଡ଼ା ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ । ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କିଛି ଲାଭ ହୋଇନାହିଁ । ନୀଳରତନ ଦୁଃଖରେ ପୁଣି ଗାଁକୁ ବାହାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତ ସ୍ଥାଣୁ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏକ ଦୁଃଖାନ୍ତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନାଟକ ଶେଷ ହୋଇଛି ।

ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନର କାହାଣୀ ଦର୍ଶକକୁ ବେଶ୍ ମୁଗ୍ଧ ଏବଂ ଚକିତ କରେ । ଦର୍ଶକ ଉପରେ କାହାଣୀ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଛି ।

●

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ

ଭାଷା-ଶୈଳୀ-ସଂଳାପ

ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଦିଗ ହେଉଛି ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଏବଂ ସଂଳାପ । ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିଜ ନିଜକୁ ଏହାର ମାଧ୍ୟମରେ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିଥାଆନ୍ତି । ପରିବେଶ ଓ ଘଟଣାର ସହିତ ଉପରେ ସଂଳାପର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଭାଷା, ଶୈଳୀ ସଂଳାପ ଭିତର ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର କଥା କହିଥାଏ । ଜୀବନର କଥା କହିଥାଏ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି—Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions." (The Theory of Drama. A-Nicoll, Page : 35)

ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ସଂଳାପ ଦେଇଥାଏ । ସମସ୍ତର ପ୍ରଭାବରେ ସଂଳାପ ହୋଇଥାଏ ପରିପୁଷ୍ଟ । ପରିବେଶ ନେଇ ସଂଳାପର ସ୍ୱର ଏବଂ ରୂପ ବିଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । "ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କଲାବେଳେ ତା'ର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ସହିତ ଆଗେଇଥାଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଭିତର ଦେଇ ସେ ଯାହା କହିପାରେନା, ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ପୂର୍ବାପର ସହିତ ସହିତ । ସଂପର୍କ ଭିତର ଦେଇ ସେ କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ନେପଥ୍ୟେ ଥାଇ ସବୁକିଛି କରିଥାଏ । ତା'ର ଭାବ ବହନ କରିଥାଏ ସେ ସଂଳାପ । The dramatist must do everything in dialogue. କାହାଣୀ ରଚନା, ତା'ର ଅଗ୍ରଗତି ସୃଷ୍ଟି, ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାଶନ ବା ବିକାଶନ ଆଦି ସବୁକିଛି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।" (ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା : ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ।)

ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କେତୋଟି ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଆଗେଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ ଦେଇ ନାଟକ ରଚନା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏସବୁର ସଫଳ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ତେବେ ସଂଳାପର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—(କ) Progession (ଅଭିସରଣ ବା ପ୍ରଗତିଶୀଳତା) (ଖ) Exposition (ପରିଚୟ ସ୍ଥାପନା) (ଗ) Plausibility (ଔଚିତ୍ୟ) (ଘ) ସ୍ୱାଭାବିକତା (କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟ ସମସ୍ୟା କଥା) (ଙ) Tempo (ଗତିନାଶକ୍ତି) ।

ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସବୁକଥା କହିଥାଏ ଘଟଣା ଆଉ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ । ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ନୀରବ ରହିଥାଏ ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଥାନ୍ତି । ଏହି ମୁଖରତା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ନାଟକର ଭାବ । ଜୀବନ ସମସ୍ୟାକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ହେଲେ ଭାବାବେଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ହିଁ ହେବ । ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେହି ସମସ୍ୟାର କାରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଆଧୁନିକ ମସ୍ତିଷ୍କର ଉପାଦେୟ କରି ତୋଳିବାକୁ ହେବ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ କହନ୍ତି—"କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ରେଖାରୂପଟି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଥାଏ । ତାହା ହେଲ ରୂପର ସହଜ ଉପଲବ୍ଧି, ରୂପର ଗଡ଼ଭର୍ଙ୍ଗିମାର ରେଖାଚିତ୍ର । ବିଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନର ଏଇ ରୂପ ଜୀବନ ରସରେ ରସୋଚ୍ଛଳ ହୋଇଉଠେ । ଆଉ ଭାବନାରେ ଯେଉ ରୂପହିଁ ଭାବର ମୁକ୍ତ ଆସ୍ୱାଦନ କରେ । ଜୀବନର ଯେଉଁ ପ୍ରକାଶ ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ, ତାହା ହିଁ ଭାବ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଉଠେ ।" (ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା)

ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଭାବାବେଗ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଦୈନନ୍ଦିନ ମାନବ ଜୀବନର କଥାବାର୍ତ୍ତା ସଂଳାପ ହୋଇ ନପାରେ । ଯେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ନାଟକୀୟ ଆବେଗସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସଂଳାପରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଅବଶ୍ୟ ସଂଳାପ ନିଜର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଆସିଛି । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ତାହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ପ୍ରକାର ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ସଂଳାପ ଯଥାସମ୍ଭବ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବା ବିଧେୟ, ଯାହା ସହଜରେ ଏବଂ ସୁବିଧାରେ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷାକରି ପାରୁଥିବ । ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟ ସଂଳାପକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି— "The dialogue of a play must be such that the normally competent actor can speak his lines without stumbling, stopping for breath in the wrong place or speaking with so little animation or such a false into nation that it is obvious he does not understand what he is saying, it must also be such that the audience for whom the play is written can take in most of what is being said in the time available." (Anatomy of Drama : Boulton, Page : 100.)

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ସଂଳାପ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତାହା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏକପ୍ରକାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗରେ ସଂଳାପର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଗାମୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ଉକ୍ତ ନାଟକର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦିଗକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଳିଷ୍ଟ ମାନବାତ୍ମାର ଆକୁଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଫୁଟିଉଠିଛି ଚରିତ୍ରର ଭାଷାରେ, ଭାବରେ, ଶୈଳୀରେ ଏବଂ ସଂଳାପରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ଏହି ଝଡ଼ ନୀରବ । 'ଅବରୋଧ' ରାଜନୈତିକଘଟଣାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲାବେଳେ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ଏକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୂଳକ ନାଟକ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅନ୍ୟସବୁ ନାଟକ ତୁଳନାରେ ଏଦୁଇଟି ନାଟକ ଗୌଣ ହୋଇଯାଇଛି ।

'ବନହଂସୀ'ର ଭାଷା ବ୍ୟଞ୍ଜନସମ୍ପନ୍ନ । ଏହାର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବେଶ୍ ସତେଜ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ର ଭାଷା ଶୈଳୀ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ । ଅନ୍ୟ ନାଟକ ତୁଳନାରେ ଏଥିରେ ରହିଛି ଆତ୍ମିକ ଶକ୍ତି । ବନହଂସୀର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଥିରେ ନାହିଁ, ତେବେ ଏଥିରେ ରହିଛି ଭାଷା ଶୈଳୀ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ଏବଂ ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାର ଆଓ୍ୱାଜ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଏବଂ 'ଶବ୍ଦଲିପି' ଉଭୟ ନାଟକର ଭାଷା ଖଣ୍ଡିତ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଶବ୍ଦ ଏଠି ମୂକ । ଭାଷା ଏଠି ଭାବହୀନ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଭାଷା ଶୈଳୀ ସାଙ୍କେତିକ ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟଧର୍ମୀ । ଅନେକ ସମୟରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଭାବାବେଗ ଜାବୋଡ଼ି ଧରିଛି । ଏହା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗୁହିଁ ଏପରି ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ ।

'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ନାଟକର ଭାଷା ଶୈଳୀ ଏବଂ ସଂଳାପ ବେଶ୍ କାବ୍ୟିକ । ଗୀତର ମଧୁର ଛନ୍ଦ ଭିତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଗନର ଚେତନା ଏକପ୍ରକାର ମନ୍ଦ୍ରନାଦ ତୋଳିଛି । 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଭାଷା ଶୈଳୀ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗରେ ଏହା ଗତିଶୀଳ । 'ବନହଂସୀ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନ ଭାବେ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'କୁ ଧରିନେଲେ ଆଦୌ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ ।

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଫଲ୍ୟ । ଏ ନାଟକରେ ଭାଷା ବେଶ୍ ମଧୁର ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣଯୁକ୍ତ । ଏ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଏବଂ ସଂଳାପ ଭାବାନୁସାରୀ, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କ ସଂଳାପ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ନୀଳରତନଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଯୁକ୍ତି କରି ଅନ୍ୟାୟକୁ ନ୍ୟାୟ କରିହେବ ପାରେନା ବୋଧହୁଏ···କଥାରେ ପୁଟ ଦେଇ ମିଛକୁ ସତ କରିଯାଇପାରେନା···ବୋଧହୁଏ···। ଆଉ, ତମଠୁଁ ମୋର ଟଙ୍କା ନେବା ଦରକାର ନାହିଁ···ମୋ ମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ମୁଁ ଗାଁରେ ଭୁଲିଆଘର କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବି···ମୋର ଇଟା ପଥରର ମନ୍ଦିର ଦରକାର ନାହିଁ" । (ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ, ପୃ : ୭୧) ।

ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କ ସଂଳାପ କାବ୍ୟିକ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ନାତି ବୁଲବୁଲ୍‌ର ସଂଳାପ ଯୁଗଅନୁସାରୀ ହୋଇପାରିଛି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ସଂଳାପ ଯେତିକି ଶାଣିତ, ସେତିକି ସ୍ପଷ୍ଟ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ବୃଦ୍ଧ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାତି ଉପରେ ରାଗିପାରିନାହାନ୍ତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ସଂଳାପ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି, ଯଥା— "ହେଲେ କେଜେ ତମ ଘର ଛାଡ଼ିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହଉନାହିଁ ।" ପୁଣି ସେ ସଂଳାପ ଭିତରେ ରହିଛି ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ କେଜେଙ୍କୁ କହିଛି—"କଣ କହିଲ ? ମିତ···ନସ୍ୟମ । ରାଗିବନି କେଜେ···ସେଇଥିପାଇଁତ କହୁଥିଲି ତମେ ଗୋଟିଏ ଚୂଡ଼ା···ଫମ୍ପା ଢୋଲ··· ।" (ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ପୃ:୫୯)

ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତଙ୍କର ସଂଳାପ ରହସ୍ୟମୟ । ବେଶ୍ ମାପିଚୁପି ସ୍ଥିରବାରେ ଉଭୟଙ୍କର ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ଯଥାର୍ଥ । ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅସୂୟା, ସନ୍ଦେହ ମନ ଭିତରେ ରହିଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭୂମିକାରେ ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର ଅଭିନୟ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ସୁକୁମାର : କିଛିଦିନ ହେଲା ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛି, ତୁମେ ଯେମିତି···ମାନେ··· ତୁମର ପରିବର୍ତ୍ତନ···ଅନ୍ୟ କିଛି···ମାନେ···ଅନ୍ୟ କାହା ସାଥିରେ··

ଶାଶ୍ୱତୀ : ତୁମେ ଏକଥା କହିପାରିଲ ? ତୁମେ ମତେ ସନ୍ଦେହ କରିପାରିଲ ?

ସୁକୁମାର : ସନ୍ଦେହ···ମାନେ, ଠିକ୍ ସନ୍ଦେହ ନୁହେଁ···ତେବେ···

ଶାଶ୍ୱତୀ : ଠିକ୍ ସନ୍ଦେହ ନୁହେଁ ତ ଆଉ କଣ ? ଛିଃ, ଛିଃ ଛିଃ ଏ ବୟସରେ ତୁମେ ଏତେ ତଳକୁ ଖସି ଆସି ପ ରିଲ ?

× × ×

ଶବ୍ଦର ପାହାଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ବେଶ୍ ସଫଳ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଏବଂ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଯେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଥିଲେ, ତାର ସଫଳ ପରିଣତି 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' । ଏଥିରେ ସେ ଶବ୍ଦର ଏକ ମୂକ ପାହାଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟତର କଙ୍କରିକ ପଥ ଏଇ ଶବ୍ଦର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଭିତରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ବିଜ୍ଞାନ କେବଳ ପୃଥିବୀକୁ ବିଭକ୍ତ କରିନାହିଁ, ବ୍ୟକ୍ତି ମନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଜେନେରେସନକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ କରିଚାଲିଛି ।

ଶବ୍ଦ ହରାଇଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଭାଷା ହରାଇଛି ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାବ ହରାଇଛି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ । ଯାହାର ଦୁର୍ବୋଧ ଅର୍ଥ କେବଳ ଆଗାମୀକାଲିର ବଂଶଧରମାନଙ୍କୁ ଜଣା । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି—"ବାପା ତମ ପୁଅତ ? ମାନେ ବାପାଙ୍କର ତମେ ବାପା ତ ?" ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କେବଳ ଆଟମିକ୍ ଯୁଗର ସନ୍ତାନ ପଚାରିପାରେ । ସେହି ପରିମାଣରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ନିରୂପିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାର ସଙ୍ଗୀତରେ—

ହ୍ ହ୍ବ ହ୍ବ···ହ୍ବା ହ୍ବା ହ୍ବା
ଝିମ୍ ଝିମ୍ ଝିମ୍···ସ୍ପୀମ୍ ସୀମ୍ ସୀମ୍···
ସା ସା ସା···ପାପାପା···ଧା ଧା ଧା
କେଜେଜେର ମୋର ସୁନାମୂର୍ତ୍ତି···ସାସାସା···ଧାଧାଧା
ଟିଙ୍ଗ୍ ଟିଙ୍ଗ୍ ଟିଙ୍ଗ୍···ଝିମ୍ ଝିମ୍ ଝିମ୍···
ସୀମ୍ ସୀମ୍ ସୀମ୍···ଧ୍ୱଙ୍ଗ୍ ଧ୍ୱଙ୍ଗ୍ ଧ୍ୱଙ୍ଗ୍···ଲା ଲା ଲା···
କେଁଜେର ମୋର ସୁନାମୂର୍ତ୍ତି···ମା ସା ସା···

(ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ, ପୃ ୬୨)

ନାଟ୍ୟକାର 'ବନହଂସୀ' ଭଳି 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ଏକ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ବେଳେ, 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ତାହା ଭାବାନୁଯାୟୀ ହୋଇଛି । ଗ୍ରୁପ୍ସ୍ୱା ଶାଶୁଡ଼ୀଙ୍କର ସଂଳାପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । "ହଁ ସେଇଥିପାଇଁ ତୁମେ କୋଉଠୁ ଆଣୁଚ ନ ଆଣୁଚ ନ ଜାଣିଲୁ ପରି ସେ ରହିବେ...ଦୁହିଁଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତ ଏକା···ପନ୍ଥା ଯାହା ଭିନ୍ନ···ସେଇଥିପାଇଁ ତ କହିଲି—ବଞ୍ଚିବା ଭିତରେ ସନ୍ଦେହ···ସନ୍ଦେହ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବା । (ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ, ପୃ, ୭୬)

ଅନ୍ୟ ସବୁ ନାଟକ ଠାରୁ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ର ସଂଳାପ ଓ ଶୈଳୀ ବେଶ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ତାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଭାଷା ଚୟନରେ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଏକ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

●

ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନର ମଞ୍ଚମାୟା

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ମଞ୍ଚମାୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ଅଗଷ୍ଟ ନ', କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଏବଂ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ଆଦି ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ପାରମ୍ପରିକ କଳାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ୧୯୬୦ ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଅଲଗା ହୋଇଯାଇଛି ।

ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଆଗାମୀ'ରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗରେ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ମଞ୍ଚରେ ସିମ୍ବଲିକ୍ ସେଟ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ଆଦବ କାଇଦାରେ

ଏ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଘରେ ଘରେ ଦୀର୍ଘ ୧୪ ବର୍ଷ ନୀରବତା ! 'ଅବରୋଧ'ର ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ଉପରେ ବିଶେଷ କିଛି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରି-ନାହିଁ । 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ବଜାୟ ରଖିଛି । ଉଭୟ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ହେଁ ମଞ୍ଚ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନାହାନ୍ତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମଞ୍ଚମାନସ୍କୁ ଶାଣିତ କରିଛି ବନହଂସୀ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବଲିପି, କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ । ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କେବଳ ଆତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ନୁହେଁ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କିଛିଟା ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ସମସ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସିମ୍ବଲିକ ସେଟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କଥାବସ୍ତୁରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ସମୁଦାୟ ମଞ୍ଚକୁ ସେ ଦୁଇଟି ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ୍ ଏବଂ ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍ । ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ୍‌ଟି ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍ ଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚ । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ୪ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚ ରହିବା ଉଚିତ । ଏଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାପର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—'ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ ଲେଭଲଟି ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାୟ ଚାରିଫୁଟ ଉଚ୍ଚ ରହିବ···ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହେବ ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ ଲେଭଲରେ ଦୋ' ମହଲ ଘରର କୋଠରୀ ରହିଛି···ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍ ପାଇଁ ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ୍ ଲେଭଲ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ରଖାଯିବ ଅର୍ଥାତ୍ ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ୍ ଓ ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍ ଲେଭଲ୍‌ର ବାଁ ଓ ଡାହାଣ ଉଇଙ୍ଗ୍‌ସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଥିବା ଚଉଡ଼ା ଏକ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ ଲେଭଲ୍‌ର ଲମ୍ବ ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ ଲେଭଲ୍‌ର ଲମ୍ବ ଅପେକ୍ଷା କମ୍ ରହିବ ।'

ଏ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୋପାଳ ଦେ' ସମୁଦାୟ ମଞ୍ଚକୁ ଚାରିଗୋଟି ଜୋନ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଜୋନ୍‌ଟି ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍‌ର ଡାହାଣ ପାଖରେ ଥିଲା । ଏହି ଜୋନ୍‌ରେ କୌଣସି ଏକ ପୋଷ୍ଟଅଫିସ ସମ୍ମୁଖର ଘାସ ପଡ଼ିଆ ଏବଂ ତା' ଭିତରେ ଗୋଟିଏ କଙ୍କାଳିଆ ଗଛ ରହିଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଜୋନ୍‌ଟି ସମଗ୍ର ଅପଷ୍ଟେଜ ଲେଭଲରେ ଅବସ୍ଥିତ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଏହା ଦୋ'ମହଲରେ ଥିବା ସୁକୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅଫିସରୁମ୍ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଏହା ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କ ଶୋଇବା ଘର ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଜୋନ୍‌ର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଧର୍ମୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ଭାଗର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଏଠାରେ ଅଫିସ୍ ଟେବୁଲ ଏବଂ ଚୌକି ରହିଛି । ହେଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର

ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲାବେଳକୁ ଏଠାରେ ଖଟ ଉପରେ ବିଛଣା ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଟେବୁଲ ଉପରେ ସୁଟକେଶଟିଏ ରହିଛି, ମଧ୍ୟାନ୍ତର ବା ଇଣ୍ଟରଭାଲ ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ଜିନିଷପତ୍ର ବଦଳାବଦଳ କରାଯିବ ।

ଏ ନାଟକର ତୃତୀୟ ଜୋନ୍‌ରେ ରହିଛି ସହର ତଳର ଏକ ଶ୍ମଶାନ । ତା' ସହିତ ବାଲିଗଦା, କଣ୍ଟା-ବୁଦୁବୁଦୁକିଆ ଗଛ ଏବଂ ଲିଭିଯାଇଥିବା ଜୁଇର ପାଉଁଶ । ବାଁ ପାଖର ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଏହି ଜୋନ୍‌ଟି ରହିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହି ଜୋନ୍‌ଟିକୁ ସିମ୍ବଲିକ ସେଟ୍‌ରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଜୋନ୍‌ରେ ରହିଛି ସୁକୁମାରଙ୍କ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍ । ଡ୍ରଇଂରୁମ୍‌ରେ ରହିଛି ସୋଫା, ସେଣ୍ଟର ଟେବୁଲ । ଏହି ଜୋନ୍‌ଟି ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍‌ର ମଝାମଝି ରହିଛି ।

'ବଡକିଁଡ ଅପସ୍ତ୍ରୀ'ର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରିଛି ଅନେକାଂଶରେ ତାର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ମଞ୍ଚମାୟା ଉପରେ । ଆଲୋକର ପରିମିତ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକଟିକୁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ଦୁଇଟି ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନ ସମୟରେ ଆଲୋକ ପରିଚାଳନାର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ୟକ୍ତିମନର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଈଷତ୍ ଅନ୍ଧାର ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଛାୟା ମୂର୍ତ୍ତି ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି ମନର ଏକ ଅନ୍ତଃରୂପ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣଟିଏ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଶାଶ୍ୱତୀ ଏବଂ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କର ଅତୀତର ଏକ ଆବେଗମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କଥାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଅତୀତର ଘଟଣାକୁ ମନେପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଶାଶ୍ୱତୀ । ଅତୀତରେ ଯେତେବେଳେ ଆଦିତ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଭେଟିଥିଲେ ସେଇ ଗଛମୂଳେ । ଅତୀତର ଭାବନା ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହିଛନ୍ତି ଶାଶ୍ୱତୀ । ସେ ଗଛମୂଳେ ବସିପଡ଼ିଲେ । ଏହି ଗଛମୂଳ ଅଂଶଟି ଅର୍ଥାତ୍ ଜୋନ୍-୧ ଅନ୍ଧକାର ହେଲା ଏବଂ ପରେ ପୁଣି ଆଲୋକିତ ହେଲା । ଗଛମୂଳ ଅଂଶଟିରେ ଶାଶ୍ୱତୀ ବସିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ଈଷତ୍ ଆଲୋକ ଅର୍ଥାତ୍ ସାମାନ୍ୟ ଅନ୍ଧକାର । ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋକ ତୀବ୍ର । ସେଠାରେ ଲୁଗା ଦୋକାନର ଘଟଣାଟି ଫ୍ଲାସବାକ୍‌ରେ ଆସୁଛି । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ଛାୟା ଶାଶ୍ୱତୀ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷେ ଅନ୍ଧକାର ଅଂଶରେ ସେହି ଘଟଣାକୁ ମନେ ପକାଉଛନ୍ତି ଶାଶ୍ୱତୀ । ଉଭୟ ଛାୟା ଶାଶ୍ୱତୀ ଏବଂ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ଈଷତ୍ ଆଲୋକରେ ବସିଥିବା ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବ ।

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ମାନସିକ ଭାବନାକୁ ଆଲୋକ ଏବଂ ଅନ୍ଧକାରର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚରିତ୍ର ଏବଂ ତାର ଛାୟା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟର ଅଭିଳଷିତ ଦିଗଟି ପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଇଛି । ଏ ଧରଣର ମଞ୍ଚମାୟା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ ।

●

ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବନାମ ଯଂତ୍ରଣା

ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅନ୍ୟନାମ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ନୁହେଁ । ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରୁ ଆସିଛି । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ରହିଛି 'ଦି ଚେୟାର'ରେ, 'ଦି ଟ୍ରାଏଲ'ରେ । ପୁନର୍ବାର ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଚରମ ସୀମାକୁ ଉଠିଛି ସାମୁଏଲ ବେକେଟେଙ୍କର 'ୱେଟିଂ ଫର୍ ଗୋଦୋ'ରେ । ଭ୍ଲାଦମିର, ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଗୋଦୋଙ୍କ ପାଇଁ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଏକ ଅନ୍ତହୀନ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, ଗୋଦୋ କ'ଣ ଏବଂ କିଏ ? କେବେ ଆସିବେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, ତଥାପି ଅପେକ୍ଷା କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ଏଇ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଅନ୍ତହୀନ ଯନ୍ତ୍ରଣା । କେବଳ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇନାହାନ୍ତି ।

ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଟିକିଏ ଭିନ୍ନରୂପର । ଏଠାରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାତ୍ମକ । ସୁକୁମାର ମହାପାତ୍ର ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ସମୟକୁ । କ'ଣ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବେ କିଛି ସ୍ଥିର କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ସାଇନ୍ କରିବେ କି ନାହିଁ କିଛି ସ୍ଥିର କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଛୁଟି ଦିନ ଅର୍ଥାତ୍ ରବିବାର ଦିନ ସେ ଅଫିସ ଆସିଛନ୍ତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ । ଦିନ ଦୁଇଟା ବାଜିଲାଣି, ଅଥଚ ସେ ଘରକୁ ଫେରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ।

ଅନୁରୂପ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନେ ଭୋଗୁଛନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତୀ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ସେହି ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ଘାସ ପଡ଼ିଆର ଝଙ୍କାଳିଆ ଗଛମୂଳରେ । ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ପୂର୍ବରୁ କଥା ହୋଇଛି । ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବେ । ଦିନ ଦୁଇଟା ବାଜିବାକୁ ବସିଲାଣି । ସେ ଆସୁନାହାନ୍ତି । ଆଉ କେତେ ସମୟ ଧରି ସେ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ, କିଛି ଭାବିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । କେହି ହୁଏତ ତାଙ୍କର ଏଭଳି ପ୍ରତୀକ୍ଷାକୁ କଦର୍ଥ କରିପାରେ । ତେଣୁ ଏକ ତୀବ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ । ସେ ସ୍ଥାନ ସେ ଛାଡ଼ି ଯାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଭଲଭାବେ ସେ ଜାଣନ୍ତି, ଆଦିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ସେଠାକୁ ଆସିବେ । କାରଣ ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ।

ଘର ଭିତରେ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ପିଲାମାନଙ୍କୁ । ପୁଅ ବୋହୂ ଆସିବେ । ଗୋଟିଏ ଟେବୁଲରେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଖାଇବସିବେ । ଛୁଟିଦିନ । କିଛି ଉପଦେଶ, ଘରୋଇ ଚର୍ଚ୍ଚା ଭିତରେ ଛୁଟିଦିନଟି କଟିଯିବ । ଦିନ ଦୁଇଟା ବାଜିଲାଣି । ଅଥଚ କେହି ଫେରୁ ନାହାନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ । ଘରର ଚାକର ବନା ବାରମ୍ବାର ଖାଇବାକୁ ଡାକୁଛି । ଅଥଚ ନୀଳରତନ ଖାଉନାହାନ୍ତି । କିପରି ବା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ବିନା ସେ ଏକା ଖାଇପାରିବେ ? ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ

ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କୁ । ହେଲେ ଖାଇବା ଟାଇମ୍ ଗଡ଼ଗଡ଼ାଣି । କେହି ଫେରୁ ନାହାନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ସନ୍ଦେହ ବସା ବାନ୍ଧୁଛି ।

ପରିବାରର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ବୁଲବୁଲ । ସୁକୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୁଅ । ସେ ମାନା ସହିତ ଫୁର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ଆସିଛି । ସମସ୍ୟା କ'ଣ ସେ ଜାଣେନା । ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ ଭିତରେ କଟାଇବା ସେ ଜାଣେ । ଶ୍ମଶାନରେ ସେମାନେ କ୍ରିକେଟ ଖେଳିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଦିନ ଦୁଇଟା, ଗୀର୍ଜାର ଘଣ୍ଟା ଘୋଷଣା କରୁଛି । ସେମାନଙ୍କର ଖେଳ ବନ୍ଦ ହୋଇନି । କ୍ରୀଡ଼ା ଅଙ୍ଗନ ରୂପେ ସେମାନେ ଶ୍ମଶାନକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ବୋଲି ବାଛିଛନ୍ତି ।

ସମସ୍ତେ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଶୀକାର । ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶୀକାର । କେହି କିଛି ମୁହଁ ଖୋଲି କହିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହର ଜାଲ ବୁଣି ଚାଲିଛନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଭିତରେ ସନ୍ଦେହ ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ବା ସେମାନେ ପାଇବେ ? ଏଇ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଚରମବିନ୍ଦୁକୁ ଉଠିଛି ନାଟକର ଶେଷାଂଶରେ । ଜୀବନଯାକର ସଞ୍ଚୟକୁ ଏକାଠି କରି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ତିଆରି କରିଥିଲେ । ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଗଢ଼ା ଯାଇଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଚୋରି ହୋଇଗଲା ବେଳେ ବୃଦ୍ଧ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ତାଙ୍କ ନାତି ବୁଲବୁଲ୍‌ର କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଜାଣିବା ପରେ ସେ ଆହୁରି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀ ବଡ଼ କଷ୍ଟରେ ଯୋଗାଡ଼ କରିଥିବା ଟଙ୍କା ପାଞ୍ଚହଜାର ଶେଷରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ କରଗତ କରିଛି ଏବଂ ବନ୍ଧୁକ ଦେଖାଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଡରାଇ ଟଙ୍କାତକ ନେଇ ସେ ଚାଲିଯାଇଛି । ଏଇ ଧୋକାରେ ଉଭୟ ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତୀ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ନୀରବରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବା ଛଡ଼ା ସେମାନଙ୍କର ଆଉ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ନୀରବ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଏ ନୀରବତା ଉଭୟ ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଧୀରେ ଧୀରେ ବୃଦ୍ଧ ନିଜ ଘରକୁ ବାହାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଚେଷ୍ଟାକରି ମଧ୍ୟ ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀ ତାଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଠିକ୍ ଯେମିତି ସେମାନେ ବୁଲବୁଲକୁ ଅଟକାଇ ପାରିନଥିଲେ । ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ଏବଂ ବୁଲବୁଲ ଚାଲିଯିବା ପରେ ସୁକୁମାର-ଶାଶ୍ୱତୀ ଏକ ଅହେତୁକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଉପଶମ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ସମସ୍ୟାକୁ । ସମସ୍ୟା ହୁଏତ କିଛି ସମାଧାନ କରିପାରେ ।

●

ବୟସ୍କଙ୍କର ଅଭିମାନ

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରୌଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ସଫଳ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଦୁନିଆର ପିଚ୍ଛିଳ ପଥରେ ସେମାନେ ଆଗେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବାଧାବନ୍ଧନର ଅର୍ଗଳ ଭିତରେ ଏହି ବୟସ୍କ ସମାଜ ସତତ ଚିତ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ତ ପରିବେଶ ସେମାନଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତି ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଭିମାନ ।

ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ ନାଟକରେ ଏହି ବୟସ୍କମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ରାଜନୀତିର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇ ଥିବାବେଳେ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ, ଶବ୍ଦଲିପି ନାଟକରେ ସେମାନେ ଏକପ୍ରକାର ପଙ୍ଗୁ ଅଥର୍ବ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ମନ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଅସୁମାରି ଆଶା, କିନ୍ତୁ ଶରୀର ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟତର ରୀତିନୀତି, ସମାଜର ନୀତିନିୟମ ଭିତରେ ସେମାନେ ଏକରକମ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃରେ ଏ· ଏସ୍· ଏମ୍., ବିମଳ, ଶବ୍ଦଲିପିର ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧି ।

ବନହଂସୀରେ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ, ଉଷା ଏହି ସମାଜର ନିଚ୍ଛକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ବୟସ୍କ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିମାନର ବେଢ଼ା ଡିଙ୍ଗିବାକୁ ନାରାଜ । ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣରେ ଏହାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ । ସେ ନିଜ ପୁଅ ପାଖରୁ କିଛି ଟଙ୍କା ଆଶାରେ ଆସିଛନ୍ତି । ପୁଅର ଆଡ଼୍‌ଡ଼ା ଚଢ଼ଢ଼ା ଚାଲିଚଳନକୁ ସେ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭରସି କରି ସେ ପୁଅବୋହୂଙ୍କୁ ପଚାରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯାରା ଜୀବନକାଳ ସେମାନଙ୍କୁ ନୀତି ଉପଦେଶ ଶୁଣାଇ ଆସିଥିବା ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନାତି ବୁଲବୁଲଠାରୁ, ପୁଅର ଦୁର୍ନୀତି ବିଷୟ ଶୁଣି ସେ ମର୍ମାହତ ହୋଇଛନ୍ତି ସତ, ହେଲେ ପଚାରିବାକୁ ସାହସ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ଖାଲି ସେତକ ନୁହେଁ । ପୁଅବୋହୂ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ନୀତି ସପକ୍ଷରେ ଯେତେ ସଫେଇ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧ ସେସବୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି···"ଯୁକ୍ତି କରି ଅନ୍ୟାୟକୁ ନ୍ୟାୟ କରାଯାଇପାରେନା ବୋହୂ, କଥାରେ ପୁଟ ଦେଇ ମିଛକୁ ସତ କରାଯାଇପାରେନା, ବୋହୂ । ଥାଉ, ତମଠୁ ମୋର ଟଙ୍କା ନେବା ଦରକାର ନାହିଁ । ମୋ ମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ମୁଁ ଗାଁରେ ଚାଳିଆ ଘର କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବି । ମୋର ଇଟା ପଥରର ମନ୍ଦିର ଦରକାର ନାହିଁ ।" ଅନ୍ୟାୟ ଅର୍ଜିତ ଧନ ନେଇ ମାଧବ ମନ୍ଦିରରେ ସେ ଲଗାଇବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ନୀତିନିଷ୍ଠ ସମ୍ଭ୍ରମ ଏଥିରେ ବାଧା ଦେଇଛି ।

ବୁଲବୁଲର ଲଗାମଛଡ଼ା ବ୍ୟବହାର ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କୁ ଅତିଷ୍ଠ କରିପକାଇଛି । ତଥାପି ନୀଳରତନ ତାକୁ କିଛି ମୁହଁ ଖୋଲି କହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଭଜନ ଶୁଣାଇବାକୁ ଯାଇ ବୁଲବୁଲ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଭଟ ସଂଗୀତର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛି, ବାଧ୍ୟହୋଇ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ସେସବୁ ତାଙ୍କୁ ଭଲ ଲଗିଛି ବୋଲି ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ବୁଲବୁଲ ଯେଉଁଭଳି ଉଦ୍ଦଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟ କରିଛି ସେଥିରେ ନୀଳରତନ ତାକୁ କିଛି କହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଖରାପ ଲାଗିଲେ ବି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କ ମୁହଁ ବନ୍ଦ ରହିଛି ।

ବୁଲବୁଲ ବୃଦ୍ଧଙ୍କୁ ଧରି ଯେଉଁଭଳି ନାଚିଛି ଏବଂ "ବାପା ତୁମ ପୁଅ କି, ନୁହେଁ" ଭଳି ଯେଉଁ ଅବାନ୍ତର ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଛି, ତାହା ବୃଦ୍ଧଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିନାହିଁ । ଲାଇଟ ଲଗାଇ ବୃଦ୍ଧ ବସିଥିବା ବେଳେ ବୁଲବୁଲ ତାଙ୍କୁ ଠକ, ନାଲିଚଢ଼ା ଆଦି କହି ସମାଲୋଚନା କରିଛି । ତାସତ୍ତ୍ୱେ ବି ନୀଳରତନ କିଛି କହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧଙ୍କୁ ଚଡ଼ାଇବାକୁ ଯାଇ ବୁଲବୁଲ କହିଛି—"କ'ଣ କହିଲ ? ମିଛ...ନନ୍ସେନ୍ସ ! ଲାଗିବନି ଜେଜେ...ସେଇଥିପାଇଁ ତ କହୁଥିଲି ତମେ ଗୋଟିଏ ଚଢ଼ା...ଫମ୍ପା ଢୋଲ" । × × × "ସତରେ ଜେଜେ ତେମେ ଚଢ଼ାଟିଏ...କିଛି ଭଲ ଲାଗୁନାହିଁ...ବସିଲେ ଭଲ ଲାଗୁନାହିଁ...ଗୀତ ବୋଲିଲେ ଭଲ ଲାଗିଲା ନାହିଁ...କ'ଣ କଲେ ତେବେ ଭଲ ଲାଗିବ ?"

ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ କଥାକଥାକେ ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭରସି କରି କାହାକୁ କିଛି କହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନସାରା ପୁଅବୋହୂଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ବୁଝାଇ ଶେଷରେ ପାଇଲେ କ'ଣ ? ଫଳ ହେଲା ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ । ନାତି ବୁଲବୁଲର ଦୃଷ୍ଟିପଡ଼ିଛି ନୀଳରତନଙ୍କ ମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ । ସେ ତାକୁ କୌଶଳରେ କରଗତ କରିଛି ଏବଂ ପଇସା ପାଇଁ ଶେଷରେ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ବିକି ଦେଇଛି । ବୃଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତି ଖୋଜିବସିଲା ବେଳେ ସମସ୍ତେ ପରସ୍ପରକୁ ଚାହିଁଲାବେଳେ, ବୁଲବୁଲ ଆସି କହୁଛି –"ସେମାନଙ୍କୁ କାହିଁକି ପଚାରୁଛ ଜେଜେ ? ନେଇଥିଲେ କ'ଣ ସେମାନେ କହନ୍ତେ ? ଯେତେ ଯାହା ଯୋଉଠୁ ନଉଛନ୍ତି...ଯେତେ ଯାହା ଯୋଉଠି କରୁଛନ୍ତି କହିପାରିବେ ସେମାନେ ? ସେ ସାହସ ଅଛି ? ଫମ୍ପା ଢୋଲ...କେତେବେଳେ ଏ ପାଖଡ, କେତେବେଳେ ସେପାଖ...ହିପୋକ୍ରାଟସ... ।" × × × । "କାଲି ରାତିରେ ମତେ କାହିଁକି ଦେଖେଇଲ ? ମୁଁ ନେଇଯାଇଛି । ଆଜି ସକାଳେ ତେମେ ଯେତେବେଳେ ମାଳ ଗଡ଼େଇ ଗଡ଼େଇ ଢୁଳେଇ ପଡ଼ୁଥିଲ... × × × ମୋର ଟଙ୍କା ଦରକାର...ଲୀନା ସାଙ୍ଗରେ ବୁଲିବି...ଫୂର୍ତ୍ତି କରିବି...ଆଃ କି ସୁନ୍ଦର ହବ...ଲୀନା ଆଉ ମୁଁ...ମୁଁ ଆଉ ଲୀନା... ।

ଏଇ ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ବୃଦ୍ଧଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ବାଧିଛି । ଜୀବନସାରାକର ତପସ୍ୟା ତାଙ୍କର ଏମିତି ପଣ୍ଡ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ସେ କେବେ ଆଶା କରିନଥିଲେ । ସେଇ ଦୁଃଖ ଭିତରେ ସେ ସହର ଛାଡ଼ି ନିଜ ଘରକୁ ବାହାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସହରରୁ ତାଙ୍କୁ ଟଙ୍କା ପଠିବଦଳେ ମିଳିଛି ବ୍ୟଥିତ ହୃଦୟର ଦୁଃଖ ଏବଂ ଶେଷହୀନ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ।

●

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶର ସଫଳ ରୂପାୟନ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ କିଛି ନା କିଛି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଏହି ଦାନ ପଛରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶର ଅବଦାନ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକ ଏକାଧାରରେ ସାଜିଥାଏ ସତ୍ ଶିକ୍ଷାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ଦ୍ରଷ୍ଟା । The drama, therefore, must be a focusing mirror, which, instead of making weaker, collects and condenses the coloured rays, which will make of a gleam a light, of a light a flame. Then only is the drama worthy of being counted an art.

(Preface to Cromwell, Page : XI)

ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରିଲେ ନୂତନର ସର୍ଜନା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଲେଖମା ଆଉ ଲେଖା ହେଉଛି ଲେଖକ ଜୀବନର ପରମ ଶାନ୍ତି । ସେ ଏଇ ଲେଖମାରେ ନିଜ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ବାଢ଼ିଥାଏ । ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସାମୟିକ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ମଧ୍ୟ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କାଫ୍‌କା ଥରେ କହିଥିଲେ—"ଲେଖିବା ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ଗଭୀରତର ନିଦ୍ରା । ଜଣେ ଯେପରି ମଲା ଲୋକକୁ ତା' କବର ଭିତରୁ ଟାଣି ଆଣି ପାରେନାହିଁ, ସେହିପରି ରାତିରେ ମତେ ଟେବୁଲ ପାଖରୁ କଦାପି ଉଠାଇବ ନାହିଁ କି ଉଠାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ ନାହିଁ ।"

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାର କିଛି ନା କିଛି ଆଦର୍ଶ ଥାଏ । ଏ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରାଚ୍ୟ କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିପାରିଥାଏ । ପୁଣି କେତେକ ମିଶ୍ର ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟତିରେକେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ମହାନ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ମହାଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଆଧାର କରି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକ ଗତିଶୀଳ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଶଳର ସହିତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶକୁ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ଦୃଶ୍ୟକଟୁ କିମ୍ବା ଶ୍ରୁତିକଟୁ ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ପରୀକ୍ଷା ସହିତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ଠିକ୍ ଭାବେ ତାଳ ଦେଇ ଗତି କରିଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ଭଗବତ ଗୀତାର ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ'ରେ ସନାତନ ଆଗେଇଯାଇଛି ଯୁଗଯୁଗର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ । ସେ ଘୋଷଣା କରୁଛି—"ମୁଁ ଆସିଛି ତୁମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତୁମର ମଣିଷ ଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୁଁ କର ନୂଆ ସନନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ଏକ ନୂଆ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ···ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ···ମୁଁ କାଳବୈଶାଖୀ···ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି···ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାମୀ ।"

ସନାତନ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଚଳନ୍ତାଟ୍ରେନ ସମ୍ମୁଖକୁ । ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେବାକୁ । ମାତ୍ର ବିମଳବାବୁ ଜାଣିଛନ୍ତି ସନାତନର କିଛି ହେବନାହିଁ । କାରଣ ସେ ହେଉଛି ସନାତନ । ସୃଷ୍ଟି-ସ୍ଥିତି-ପ୍ରଳୟ ତା'ର ମନର ବିକାର ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି ଗୀତାର ସେହି ଅମରବାଣୀ—

> "ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶସ୍ତ୍ରାଣି ନୈନଂ ଦହତି ପାବକଃ
> ନ ଚୈନଂ କ୍ଲେଦୟନ୍ତ୍ୟାପୋ ନ ଶୋଷୟତି ମାରୁତଃ
> ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟୋଽୟମଦାହ୍ୟୋଽୟମ କ୍ଲେଦ୍ୟୋଽଶୋଷ୍ୟ ଏବଚ
> ନିତ୍ୟଃସର୍ବଗତଃ ସ୍ଥାଣୁର ଚଲୋଽୟଂ ସନାତନଃ ।"

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏ ପରୀକ୍ଷା ବେଶ୍ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଅନ୍ୟତମ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ'ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ବେଦବେଦାନ୍ତର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଆତ୍ମାର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚିକା ଡଃ ଜଗମିତ୍ରା ମିଶ୍ର କହନ୍ତି—"ହଂସକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରୁ ଆତ୍ମା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରାଯାଇଛି । ଶୁଚିତା ତଥା ଶୁଭ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ ହଂସ ଆତ୍ମାର ଶୁଦ୍ଧତାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ହଂସ ଯଦି ତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଶ୍ରୟସୁନ୍ଦର ଠିକଣା ଭୁଲି ଦିଗହରା ହୁଏ ତାର ଅଶାନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଳତରେ ହୁଏ । ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ପରିବେଶରେ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ପାରେନାହିଁ । ସେ ନିଜେ କାହାକୁ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ବା ତାକୁ କେହି ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶରୁ ଛିଟିକି ଆସି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀ ହୋଇଯାଏ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଏହି ପଥଭ୍ରାନ୍ତ ଆତ୍ମା ମାନଙ୍କର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ହିଁ କରାଯାଇଛି । ସଂସାର ରୂପକ ଗହନ ବନରେ ବାଟ ଭୁଲି ବନହଂସୀ ବାଟ ଖୋଜିବାରେ ହିଁ ତାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ କ୍ଷୟ କରିଥିଲେ । 'ବନହଂସୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ସମ୍ମାନ ହିଁ ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଅତୀତ ପ୍ରତି ବିଧୁରତା ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଆଶାବାଦର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏଥିରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ।"

(ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକୀୟତା ପୃ: ୧୩୭।୧୩୮)

କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ନିଚ୍ଛକ ସତ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଅନୁପମ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—"'ସକାଳ ସଞ୍ଜରେ ଏତେ ଲୋକ ଯେ ଆସୁଛନ୍ତି ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନରେ ଦୁଇଟି ସତ୍ୟ···ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆଉ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦେଖିବାକୁ, ସମସ୍ତେ କ'ଣ ଏ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍‌ଧି କରନ୍ତି ? ଅବଚେତନ ମନର ଅନ୍ଧାରି ଗଳିକା ଏଠାରେ ବେଶ୍‌ ପ୍ରଶସ୍ତ । ଯେଉଁ ସତ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟମାନେ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ, ସେଠାରେ କେବଳ ଅନୁପମ ହିଁ ସଫଳ ହୋଇଛି । ସେ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତର ଶୁଭ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି କରିଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ···ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ । 'ଅନ୍ଧାର ମଣିଷକୁ ଖୁବ୍‌ ଭଲ ଲାଗେ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୀତାର ବାଣୀରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଅର୍ଜୁନ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କାମ କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ରଜୋଗୁଣ ଯୋଗୁ ମଣିଷ ଇଚ୍ଛା ନକରି ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଅନ୍ଧାରରେ ହଜାଇ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ।"

(ମନୋରଞ୍ଜନ ଚରିତାୟନ : ବ୍ରଜଗୋପାଳ ମହାନ୍ତି, ପୃ ୮୦)

'ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ଏକ ଦାରୁଣ ଧୋକା'ର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ । ମୂର୍ତ୍ତି ଚୋରି ଘଟଣା ତାଙ୍କୁ ଯେତିକି ବ୍ୟଥିତ କରିନାହିଁ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି ନିଜ ଜାତିର ଅଧୋଗତି ବିଷୟ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ ନାଟକର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଗୀତା ଏବଂ ଭାଗବତର ଅମର ବାଣୀକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା କେବଳ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କ ବାଣୀ ନୁହେଁ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରତିଛବି ମଧ୍ୟ । ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ ସକଳ ପ୍ରକାର ପାର୍ଥିବ ଆକର୍ଷଣରେ ସନ୍ତୁଳିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—'ଆଖି ବୁଜି ଠାକୁରଙ୍କ କଥା ଚିନ୍ତା କଲେ ଏସବୁ କଥା ଯେବେ ମନେ ପଡ଼ିଯାଇଛି, ତାହେଲେ 'ମନର ମୂଳେ ଏ ଜଗତ'—ମନଟାକୁ ଆଗ ସ୍ଥିର କର···।

ମନୁଷ୍ୟର ଶତ୍ରୁ ହେଲା କାମ ବା କାମନା । ଏହି କାମନା ବା କାମ ଅତୃପ୍ତ ଅନଳ ଦ୍ୱାରା ଜ୍ଞାନୀର ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଆବୃତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ନୀଳରତନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି—

'ଆବୃତଂ ଜ୍ଞାନମେତେନ, ଜ୍ଞାନିନୋ ନିତ୍ୟ ବୈରିଣା
କାମରୂପେଣ କୌନ୍ତେୟ, ଦୁଷ୍ପୂରେଣା ନଳେନ ଚ ।'

ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ । ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ସାଂସାରିକ ଜଞ୍ଜାଳ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ସେ ଚେଷ୍ଟାକରି ମଧ୍ୟ ଏହି ଜଞ୍ଜାଳରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ନୀଳରତନ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି—

"ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଣି ମନୋବୁଦ୍ଧି, ରସ୍ୟାଧିଷ୍ଠାନ ମୁଚ୍ୟତେ ।
ଏ ତୈ ର୍ବିମୋହୟତ୍ୟେଷ, ଜ୍ଞାନମାବୃତ୍ୟ ଦେହିନଂ
ତସ୍ମାତ୍ତ୍ୱମିନ୍ଦ୍ରିୟାଣ୍ୟାଦୌ, ନିୟମ୍ୟ ଭରତର୍ଷଭ
ପାପାନଂ ପ୍ରଜହି ହ୍ୟେନଂ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ ନାଶନଂ ?"

ଅର୍ଥାତ୍ ମନ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ବୁଦ୍ଧି ଏ ହେଉଛନ୍ତି କାମର ଆଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳ । ଏହି କାମ ମନକୁ ମୋହିତ କରେ । ହେ ଅର୍ଜୁନ ! ତମେ କାମକୁ ଦମନ କଲେ, ମନ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ବୁଦ୍ଧି ଆପେ ଆପେ ନିଜ ବଶରେ ଆସିଯିବ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ-ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ରୂପ ନେଇଥିବା ଭଗବତ୍ ଗୀତାର ବାଣୀକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତମସ୍ତ ଜୀବନଯାପନ ହିଁ ଏହି ବାଣୀର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ଦୁଃଖଦ ପରିଣତି ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ଗୀତାର ସେହି ଅମରବାଣୀ । ମୋଟ ଉପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଚରମ ସୀମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ମଧ୍ୟ, ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ନାହାଁନ୍ତି ।

ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟକ ମାନସିକ ଅବକ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି । ଯେହେତୁ ମଣିଷ ଅସହାୟ, ସେହି ଅନୁପାତରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇପାରିଛି ତା'ର ଖଣ୍ଡିତ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ସୂଚନାଧର୍ମୀତା ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବଡ଼ ଧର୍ମ । ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦରେ ବା ସୀମିତ ବାକ୍ୟରେ ବହୁତ କଥା କହିଥାଏ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କଥାବସ୍ତୁ, ଆଜିର ନାଟକକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସୋପାନକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ତେଣୁ ଊଣାଅଧିକେ ସବୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକର ସଂଯୋଜନା କରିଥାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପ୍ରତୀକ ବିନା ବଞ୍ଚିପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ତଥାକଥିତ ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଓ ସଂଳାପ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକ ପାଇଁ ଏ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସବୁ ନାଟ୍ୟକାର କିଛି ନା କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାନ୍ତି । ଏହି ନୂତନତ୍ୱ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜକ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସାଲିସ ଉପରେ । ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ବଳବନ୍ତ ଗର୍ଗି କହନ୍ତି—"No theatre can be really intense in any language unless the producer and

the playwright are together creating new forms, representing current life giving the theatre a style and together smelling the paint and grease of the back stage.''

ପ୍ରତୀକ ବା ସିମ୍ବଲର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଏଥିରୁ ବିଶେଷ କିଛି ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ସୀମିତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଏଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ । ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି— The symbolist movement was fundamentally mystical. Its quarrel with realism was that realism was a study of surface, a sort of artistic materialism.''

(The playwright : O Greenwood, Page : 198)

ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ symbols are the only things free enough from all bonds to speak of perfection. ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଦରବାରରେ ଯେଉଁ କେତେକ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଅନ୍ୟତମ । ଊଣାଅଧିକେ ସବୁ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନିର୍ବିବାଦରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'ଆଗାମୀ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ 'ବୃତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ରହିଛି ଏଇ ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଲମ୍ବ ଦୌଡ଼ । 'କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତି' ନାଟକରଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖ ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ । କାଣ୍ଟରବରୀ ଟେଲ୍‌ସର ଗ୍ରୀଣ୍ଡିକ୍ସ ଅର ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଅସହାୟତାର ପ୍ରତୀକ । ସଦ୍ୟକଟା ଅଙ୍ଗୁଳିରୁ ଝରିପଡ଼ୁଥିବା ତୁରନ୍ତ ରକ୍ତବିନ୍ଦୁ ଅତୃପ୍ତ ଯୌବନକ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତୀକ । ନାଲିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏଠି ସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ।

'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ କାଠଘୋଡ଼ା ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ପ୍ରତୀକ । ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାନ୍ତିରହିତ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ' ନାଟକରେ ଟ୍ରେନ ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତୀକ । ବିମଳବାବୁ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍ ଚରିତ୍ର ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ପୁରୁଣା ଜେନେରେସନର ପ୍ରତୀକ । ସନାତନ ନିଜେ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରର ପ୍ରତୀକ...ଏକ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ, ନୂଆ ଯୁଗର ପ୍ରତୀକ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ନାଟକରେ ଛେଳି ଯୌନ କାମନାର ପ୍ରତୀକ । 'ସୁନାମଣି' ଏଠି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ । ବୃଦ୍ଧ ଚୌକିଦାର ଏଠି ଚେତନଶୀଳ ମନର ପ୍ରତୀକ ।

ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକକୁ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଧୂଆଁଳିଆ ପରିବେଶ, 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ଡାକବଙ୍ଗଳାର କାନ୍ଥ କଳା ଏବଂ ଜାଙ୍ଗଲିକ ନାଟକର ଭାବକୁ ନିଯୁକ୍ତ କରୁଛି । 'ବନହଂସୀ'ରେ କଣ୍ଠାଗ୍ରାନ ଘଣ୍ଟା ସମୟସ୍ଥାନତାର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ଘଣ୍ଟା ନିଯୁକ୍ତ କରୁଛି ମଣିଷର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ' ନାଟକରେ ଟେନ ଯୁଗ ଯୁଗର ଅଲନ୍ଧୁର ପ୍ରତୀକ । ଏହାକୁ Old Establishment ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଅରୁଣ ଏବଂ ଦୀପାଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା କାଠଘୋଡ଼ାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ସମାନ । ଅରୁଣ, ଦୀପା, କାଠଘୋଡ଼ା ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ମୂକ, ନିର୍ଜୀବ, ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିବିହୀନ ।

'କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି' ଶେଷର ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଏକ ନୂତନ ସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ବ୍ଲେଡ୍‌ରେ କାଟିବା ଭିତରେ ଜୀବନର ଅବଶୋଷ ବା ବିକଳ ପୁରୁଷାକାରର ଆର୍ତ୍ତିଚିତ୍କାର ମୁଦ୍ରିତ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ନାଟକରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ future decadenceର ପ୍ରତୀକ, ନୀଳରତନ ଘୁଣଖିଆ ଅତୀତର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀ ହେଉଛନ୍ତି ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରତୀକ । 'ବୁଲବୁଲ୍'ର ଉଚ୍ଚାରିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ସୂଚନାଧର୍ମୀ । 'ଫମ୍ପାଢୋଲ' ଓ ଚୂଡ଼ା ବା 'ନାଲିଚୂଡ଼ା' ଅତୀତର ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ । ବୁଲବୁଲ୍ ନିଜର କଲେଜ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ 'ଛବୁ' ସମ୍ବୋଧନ କରିଛି । ଏଥିରେ ନିଷ୍ଫଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତୀକିତ ।

ମୋଟ ଉପରେ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ତୁଳନାରେ 'ପ୍ରତୀକ'ର ଆଙ୍ଗିକ ସାହାଯ୍ୟର ଆନୟନ ଦିଗରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

●

ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉପଲବ୍‌ଧ ସତ୍ୟକୁ ଘୋଷଣା କରିଥାଏ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେତେ ନଗ୍ନ ହେଉ ପଛେ, ତାହା ଶତ ବାଧାବିଘ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଜୀବନ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରନ୍ତି ନାହିଁ; ପରନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଅଭିମୁଖେ ଆଗେଇ ନିଅନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ନିକଲ କହନ୍ତି—"The truth, of course, is that the really strong playwright is the man who is in tune with the audience, but who may perhaps desire to play

some melodies for the reception of which the audience is nearly, but not quite ready."

(World Drama : Page—937)

ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ବନାଇବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥାଏ । ଦୁର୍ନୀତି, ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଏ । ଏହା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରର ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟା । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି—"It may be that the power of observation and good memory for handy tablets such as Mr· Bernard shaw imagines Shakesphcare to have used) are part of a dramati author's necessary equipment, but clearly that which makes him an artist and gives him his final distinction is a power of selection."

(Theory of Drama : A Nicoll, Page : 26)

ଚରିତ୍ରର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଅଶୁଦ୍ଧ ଚରିତକୁ ପରିଶୋଧିତ କଲାଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରେ । ସେ ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ୍ ଯେ, ତା'ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ହଜାର ହଜାର କଳାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଚେତନାକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ କରାଇବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରମ ଏବଂ ଚରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବାସ୍ତବରେ "ନାଟକ ହେଉଛି ସେହି କଳା, ଯାହା ସ୍ଥାନ ଓ କାଳକୁ ଦୃଷ୍ଟିରଖି ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ । କାବ୍ୟ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସରେ କାଳ ଓ ସ୍ଥାନ ବନ୍ଧନର ସେତେଟା ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରାବଧାନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ଏକ ତୃତୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ଦର୍ଶକ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ସମୟର ପ୍ରାବଧାନ ବିନା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ।"

(ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଏକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନଦଣ୍ଡ ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ପୃଷ୍ଠା : ୧୮୩)

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ମାନବ ଜୀବନର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ଆଲୋକିତ ହୋଇଛି । ଲେଖକଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆପତ୍ତି ଅଭିଯୋଗ ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ଏହି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ରହି ଲେଖକ ସାମାଜିକ ମଣିଷକୁ ସମ୍ପର୍କ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ସେ ସମ୍ପର୍କ ହେଉଛି ମୀତମୟ ଜୀବନଯ ପନର । ସେ ସମ୍ପର୍କ ହେଉଛି ଗୀତା ଭାଗବତର । ତାହା ହେଉଛି ଶ୍ୱରତାପ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କ । ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟସବୁ ନାଟକରେ ଯାହା କରିପାରିନାହାନ୍ତି, ଏ ନାଟକରେ ସେ ତାହା କହିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସମାଜକୁ ଏବଂ ଜୀବନକୁ ସୁସ୍ଥ ତଥା ସୁନ୍ଦର କରିବାପାଇଁ ଲେଖକର ଏକ ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ରହିଛି । ତାହା ମନୋରଞ୍ଜନ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପାଳନ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ଉପଦେଶ, ମାତୃସ୍ନେହ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ ଭିତରେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆରୋପିତ । ବୃଦ୍ଧ ମାଳରତନ କେବଳ ଏକ ବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିନିଧି ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାଚ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏକ ସଂସ୍କାରିତ ରୂପ ।

●

ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ଉପରେ ରେଖାପାତ କରିପାରି ନାହିଁ ବୋଲି ଏକ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଏ ସ୍ୱର ଆସିଛି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଆଗମନ ପରେ ପରେ । ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମର ଦର୍ଶକ ହଠାତ୍ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ଭଲମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି । ତେଣୁ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକ ଏକ ସୀମିତ ଆସ୍ତରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ମାତ୍ର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ଅନ୍ଧାନୁସରଣ ଫଳରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିନାହିଁ । ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଖୋଜୁଛି ଜୀବନଧାରଣର ନୂତନ ଉପାୟ । ନିଜ ଲେଖାମାନଙ୍କୁ ପୁଣିଥରେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିବାର ଉପାୟ ।

ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ବୁଲି ବୁଲି ପୁଣି ଫେରିଛି ସେହି ପରମ୍ପରା ନିକଟକୁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ନିକଟକୁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଆଧୁନିକତା ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣରେ ସେ ଗଢ଼ିଛି ନାଟକର ନୂଆ ସୌଧ । ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଏ ସୌଧ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କିଛିଟା ମୁଗ୍ଧ କରିଛି । ହେଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନୁହେଁ । ଏଇ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷର ଉପଯୁକ୍ତ ହେଉଛି ଲୋକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କୌଶଳର ସହିତ ଖଞ୍ଜିବା ।

ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏହା ଏକ ପରୀକ୍ଷା ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ସମାଲୋଚକ ଚକ୍ଷୁରେ ଏହା ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଏକ ପଶ୍ଚିମାୟନ । କେତେକ ଲୋକ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ form ଗୁଡ଼ିକର ଅଯଥା ବିନ୍ୟାସଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନାଟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରିଛି । ଆଉ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଏହା ଆଧୁନିକ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

ଲୋକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଦିଗରେ କେତେକ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନା

କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ଲୋକପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଅପମାନ । କାରଣ ଗୀତଟିଏ କିମ୍ବା ନାଚଟିଏ ନେଇ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପୁରାଇଦେଇ ତାକୁ ଲୋକନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦେବା ନିତାନ୍ତ ନିନ୍ଦନୀୟ ବ୍ୟାପାର । ଏହାର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ମରାଠୀ ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟଜଗତର ବରିଷ୍ଠ କଳାକାର ସୁଲଭା ଦେଶପାଣ୍ଡେ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ବାତାବରଣକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଗିରିଶ କର୍ନାଡ଼ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅନେକ ସ୍ଳୋଗାନ ଦେଇଥାନ୍ତି ଯେ, ସେ ପରମ୍ପରା-ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଲୋକଗୀତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଆଶାତୀତ ଭାବେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସଫେଇ ହେଲା—"ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟକଳା ଏପରି କେତେକ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ଯାହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଲାଗି ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ।"

ଲୋକନାଟକର ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ, କାଠଘୋଡ଼ା ଆଦି ଏହାର ସଫଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି—'ଗଣକବିଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଓ ଆଦ୍ୟପାଦର ସଂଯୋଜନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ଜୟ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମୁଖରେ "କାହିଁଲେ କି ହେବ କୁହ ଗୋ ଲଳନା" (କାଠଘୋଡ଼ା ପୃ ୧୫) ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ'ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୁଖ ନିଃସୃତ "କାହିଁଲେ କି ହେବ କରୀନ୍ଦ୍ର ଗମନା ଇନ୍ଦ୍ର କି ସହିଜେ ଛାଡ଼ିବ" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ ପୃ ୧୮୩)ର ଅନୁରୂପ । ବାପା ନିଜର ଅତୀତ ସ୍ମରଣ କରି କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ଆଦର କରି କାରୁଣ୍ୟରସସିକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ "ଦୁଃଖୀଧନ ନୀଳମଣିରେ, ଆଁ ଥରେ ତୋତେ କୋଳକୁ ନିଏ" ପାଣି ରଚିତ "ରଙ୍ଗସଭାରେ" ଯଶୋଦାଙ୍କ ଶୋକ 'ଦୁଃଖୀଧନ ନୀଳମଣିରେ, ମାଆ ବୋଲି କିଏ ଡ଼ାକିବ ମୋ ତେ" ସହିତ ସ୍ୱର ତଥା ଭାବ-ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରେ ।

(ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକୀୟତା ପୃ ୬୪)

'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ' ନାଟକରେ ସନାତନ ମୁଖରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛି । 'ଶୁଣ ସୁଜନେ ଭଲ ପଡ଼ିଚି ଦଶା, ଢୋଲ ଭିତରେ ପଶିଛି ମୂଷା' (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ), 'କାଠଘୋଡ଼ାର' 'ମନେପକା ଆରେ ଟୋକା ନ ଚିହ୍ନୁକି ମୋତେରେ, 'ଆକୁଳେ ଗଜ ଦିଏ କୁହାଟ' 'କହ ସାଇରେ, ମୁଁ ତ ଆଗରୁ ଦେଇଛି କହିରେ', 'ଘୋଡ଼ାର ନାଗିଛି ପରହୋ' ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପରମ୍ପରାମୁଖୀ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଅନେକ ଛଗଡ଼ମାଳି, ଲୋକ-ପ୍ରବଚନକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ବକ୍ରକିଁତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ ଦୁର୍ବୋଧ ସଙ୍ଗୀତ ବୁଲବୁଲ ମୁଖରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି future decadenceକୁ ଏକ ସଫଳ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । କିନ୍ତୁ ପୁଣି ସେହି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ମୁହଁରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତଟି ଏହିପରି :

ଭଲ ଲାଗିଲାରେ···ଗୋଲଗେଟବୁଲ ପାଲା ଲାଗିଲାରେ···
ବାବା ସତ୍ୟପୀର ଭୋଗ ମାଗିଲାରେ
ଭଲ ଗୋଲଗେଟବୁଲ ପାଲା ଲାଗିଲାରେ···
କେଳେ ବୁଢ଼ା ବସି ମାଳ ଜପିଲାରେ···
ଘରେ ମିଛୁଟାରେ ଗୋଳ ଲାଗିଲାରେ···
ଭଲ ଗୋଲଗେଟବୁଲ ପାଲା ଲାଗିଲାରେ ।
ବାବା ସତ୍ୟପୀର ଭୋଗ ମାଗିଲାରେ··· ।୨ ।
କେତେ ମଜା ହେବ ତାକୁ ପାଇଲେରେ···
ଡାକବାଲା ମୁଁ ଯେ ଡାକ ଆଣିଚରେ
ଭଲ ଗୋଲଗେଟବୁଲ ପାଲା ଲାଗିଚରେ
ବାବା ସତ୍ୟପୀର ଭୋଗ ମାଗିଚରେ ।୩।

ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଏହି ସଙ୍ଗୀତଟି ବେଶ୍ ଭାବାନୁସାରୀ ହୋଇଛି । ସୁକୁମାର-ଶାଶ୍ୱତୀ ଏକ ସନ୍ଦେହର ବାତାବରଣ ଭିତରେ ଅବଗାହନ କରୁଥିବାବେଳେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ ଆସିଛି । ହାତରେ ତାର ପ୍ୟାକେଟ । ପାଟିରେ ତାର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ । ପରିବେଶ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ହାଲ୍‌କା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି ଏକ ହାଲକା ଗୀତର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଲୋକଗୀତ ଭିତରେ ବୁଲବୁଲ ଜଣାଇଦେବାକୁ ଚାହେଁ— "ଯେଉଁ ଲୋକଟି ଏ ପ୍ୟାକେଟ ଦେଲା, ସେ ତା ନାଁ । କହିଲା ନାହିଁ । କହିଲା, ଏଇଟା, ମା'ଙ୍କୁ ଦେଇଦେବ···ହାତରେ ଦେବ···ଆଉ କାହାକୁ ଦେବ ନାହିଁ ।"

ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା । ତାର ଅବାରିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦରକାର । ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ । ତେଣୁ ସେ କାହାରିକୁ ଖାତିର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ତାର ସଙ୍ଗୀତଟି ଉଭୟ ପିତାମାତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଝଡ଼ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେ ଝଡ଼ ସନ୍ଦେହର ଯାହାର ସମାଧାନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ତେଣୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥାନାନୁସାରୀ ଏବଂ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ । ସମୟକୁ ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିବା ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଚେତନ ।

●

ଜେନେରେସନ ଗ୍ୟାପ୍

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର କିଛି ନା କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନବୀନ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବନହଂସୀ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରା, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଶବରବାହକ ଇତ୍ୟାଦି । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ Timelessnessର ପରୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ସେକ୍ସର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରା'ରେ ପୁରୁଣା Establishments ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲାବେଳେ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ରେ ନୂତନ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକଠାରୁ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଆଉ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନରେ ପୁରୁଷ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଜେନେରେସନ ଗ୍ୟାପ୍ ବା ପୁରୁଷ ପୁରୁଷ ବ୍ୟବଧାନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗଭଙ୍ଗୀ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନୂଆ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗରେ ଏହି ଜେନେରେସନ ଗ୍ୟାପ୍‌ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ତିନୋଟି ଜେନେରେସନକୁ ଗୋଟିଏ ସରଳ-ରେଖାକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ । ମାତ୍ର ସମୟର ଧୋକ୍‌କାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନଙ୍କଠାରେ ହାର ମାନିଛି । ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ସେହି ଅତୀତର ଘୁଣଖିଆ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ।

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ନାତି 'ବୁଲବୁଲ' ଉଶୃଙ୍ଖଳ ଭବିଷ୍ୟତର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲାବେଳେ, ତାର ବାପା ମା' ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତୀ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସାଜିଛନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ଅତୀତର ମୂକସାକ୍ଷୀ ହୋଇ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଓ ନୀତିନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ ନୀଳରତନ ସାରାଜୀବନକାଳ ପୁଅବୋହୂଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ ଆସିଥିବା ବେଳେ ସେସବୁର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ରହିନାହିଁ । ସକଳ ପ୍ରକାର ଧର୍ମବାଣୀ ନୀଳରତନଙ୍କର ବଳିଯାଇ ଭଜିଛି । ପୁଅ ବୋହୂଙ୍କର ଆୟକୁ ସେ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ କାରଣ ଜିଜ୍ଞାସା କରି ଯେଉଁ ରୋକଠୋକ୍ ଉତ୍ତର ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ସେ କେବେ ଆଶା କରି ନ ଥିଲେ ।

ମାଧବ ମନ୍ଦିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ବସ୍ତୁଙ୍କ ନୀଳରତନଙ୍କ ସୁନାର ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଚୋରି ହୋଇଗଲା ପରେ ସେ ଖୁବ୍ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବୁଲବୁଲର ଜବାବ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ବାଧିଛି ନିଜ ପୁଅ ବୋହୂଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ଅବସ୍ଥା କଥା । ଭଗ୍ନମନ, ଶେଷହୀନ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ ଶେଷରେ ନୀଳରତନ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ନିଜ ଗ୍ରାମ ଅଭିମୁଖେ । ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତର ଦୟନୀୟ ସ୍ଥିତିକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସୁକୁମାର ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଶାଶ୍ୱତୀ ଉଭୟ ସୁବିଧାବାଦୀ । ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ସେମାନେ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଢ଼ାଇଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ ଏଭଳି ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କ ଚରିତ୍ର ନେଇ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟ ପରସ୍ପରକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି ସତ ହେଲେ ମାଡ଼ମକଚ ବଞ୍ଚିବାର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଅତୀତର ପ୍ରେମିକ ଆଦିତ୍ୟ ଉଙ୍କି ମାରିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସାମାଜିକ ବାଧାବନ୍ଧନଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଫଳତଃ ଦୁଇ ନାବରେ ଗୋଡ଼ ଦେଇ ସେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୁକୁମାର ଏବଂ ଆଦିତ୍ୟ କାହାରିକୁ ସେ ଛାଡ଼ି ପାରିନାହାନ୍ତି । ସୁକୁମାର ମଧ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ଦାମୀ ଶାଢ଼ୀ ଓ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳି ଯାଉଥିବା ରୁଚିକୁ ଦେଖି ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର Adjustment କରିବା ଛଡ଼ା ସେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟ ଖୋଜି ପାଇନାହାନ୍ତି ।

ନାତି ବୁଲବୁଲ ଲଗାମଛଡ଼ା ଭବିଷ୍ୟତର ଏକ ମାର୍ମିକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ସେ ଚାହେଁ ବାଧାବନ୍ଧନହୀନ ସ୍ୱାଧୀନତା । ଜୀବନକୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛା ସହିତ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ସେ ସତେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ । ନିଜର ଖୁସି ପାଇଁ ସେ ବାପାମାଙ୍କୁ ବିପଦରେ ପକାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତପଦ ନୁହେଁ । ଭବିଷ୍ୟତ ଭିତରେ ଏକ ଅଧଃପତିତ ସମାଜର ଚିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ସେ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ମାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ପଛରେ ପକାଇ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ପଥରେ ନିଜର ଆତ୍ମିକ ଶକ୍ତି ବିସ୍ତାର କରି ।

ପୁଣି ଆମକୁ ସେହି ଶେଷ ପଦଟିକୁ ବିସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ । କାରଣ we are most tragically human ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି । ତଥାପି ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ଏଇ ସମାଜରେ ।

●

ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର

ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତିରେକେ ନାଟକୀୟ ବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯଦିଓ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ A Play is the shortest distance from emotion to emotions ତଥାପି ଏହା ବାସ୍ତବରେ ତର୍ଜମା ମାତ୍ର । Drama is discussion and nothing but discussion ସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ସାଧାରଣତଃ ଦ୍ୱିବିଧ ହୋଇଥାଏ ଯଥା :—ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ଏବଂ ବିକାଶଧର୍ମୀ । ଚରିତ୍ର ଯେଉଁଠାରେ କଣ୍ଟିଚ୍ଚିସମ୍ପନ୍ନ ସେଠାରେ ଏହା ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ଆଉ ଯେଉଁଠାରେ ଏହା ପ୍ରବଣତାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଥାଏ, ପରିବେଶ ସଙ୍ଗେ ଖାପ ଖୁଆଇ ନେଇଥାଏ ଏବଂ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ନାନା ଘାତ ସଂଘାତ ଭିତର ଦେଇ ଆଗେଇଲା ବେଳେ ନିଜର ସ୍ୱଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାଏ, ତାହାକୁ ବିକାଶଧର୍ମୀ କୁହାଯାଏ । ଏହି ଚରିତ୍ରରେ ଗୁଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧାରଣତଃ ଘଟିଥାଏ ।

ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ହେବା ବିଧେୟ । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ଭିତରୁ ପରିବେଶ ଏବଂ ସାମାଜିକତାର ସଙ୍କେତ ମିଳେ । Personality ପୁସ୍ତକରେ ସମାଲୋଚକ ଆର. ଜି. ଗର୍ଡନ (Gordon) କହନ୍ତି—"By the term of character we mean the dominant sentiments and beliefs of an individual at any given time whereby his attitude to himself and his environment is determined."

ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଦେଖାଇବା ଯେତେ ସହଜ, ନାଟକରେ ସେତେଟା ସହଜ ନୁହେଁ, କାରଣ—"ଅଭିନୟ ଯେହେତୁ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣ, ଅଭିନେତାର ନିଜର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ସେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବ, ତାହା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅଭିନେତାର ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଏକମାତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା—ନିଜକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାର ଦକ୍ଷତା ତାଙ୍କର ଥିବା ଦରକାର । ବାସ୍ତବିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପାନ୍ତର—ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଶେଷକଥା ।" (ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା)

ମଣିଷର ଜୀବନକ୍ରିୟାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ରୂପ ନିଏ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନଥିବା ମନେହୁଏ । ସେମାନେ ମାନବର ଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବହୁମୁଖୀନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି ତାକୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ଦେଇଛନ୍ତି, ଯଥା :—ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ

ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ, ଧୀରଲଳିତ, ଓ ଧୀରୋଦ୍ଧତ । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ବାଟରେ ଦକ୍ଷିଣ, ଧୃଷ୍ଟ, ଅନୁକୂଳ ଓ ଶଠ । ସେହିପରି ନାୟିକା ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଓ ସାମାନ୍ୟା (ସାଧାରଣୀ) । ପୁଣି ଅନ୍ୟବାଟରେ ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା, ବାସକସଜ୍ଜା, ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ଖଣ୍ଡିତା, ଅଭିସାରିକା, କଳହାନ୍ତରିତା, ବିପ୍ରଲବ୍‌ଧା ଓ ପ୍ରୋଷିତ-ଭର୍ତ୍ତୃକା ଇତ୍ୟାଦି ।

ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା ଯେଉଁଠାରେ ଚରିତ୍ରର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହିଠାରେ ହିଁ ଚରିତ୍ର ସଜୀବ ଓ ନାଟ୍ୟରସାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (ଆଦିପର୍ବ) : ଡ: ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ) । ସମାଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟ—ଗୌଣ, round ବା dramatic ଏବଂ type ବା flat ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଚରିତ୍ର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ନାଟକର ବିବିଧ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଭର କରି ନିଜର ଆଦର୍ଶ ବା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ କହିନ୍ତି—"ନାଟକରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଥାଇପାରେ; ମାତ୍ର ନାଟକ ପ୍ରଧାନତଃ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ଚରିତ୍ର ଯେତେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ନାଟକର ଘଟଣା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବ, ଯେତେ ବେଶି ଜଟିଳ, ଦ୍ୱନ୍ଦମୟ, ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ଚଞ୍ଚଳ ହେବ, ତାହେଲେ ନାଟକ ସେତିକି ସଫଳ ହେବ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର କ୍ରିୟାଶୀଳତା ଏବଂ ଆବେଗ ଚଞ୍ଚଳତା ମଧ୍ୟରେ ସମପରିମାଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଏ, ହେଲେ ତାହା ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ ।"

(ନାଟକର କଥା : ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ)

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ଏକ ଏବଂ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟ ଏକ । ସେମାନଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ସବୁ ସମାନ । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଉଦଗ୍ର ଯୌନ କାମନାର ଶୀକାର । ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କି ରହସ୍ୟ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଏଭଳି ମାନସିକତା ପାଇଁ ଦାୟୀ କିଏ,— ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗବେଷଣାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଏ ଦିଗଟି ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କେତେକ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଚରିତ୍ର ତାଲିକା ଦିଆଗଲା ।

ଆଗାମୀ : ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ, ସରୋଜ, ସରସୀ, ଶରତ, କଲ୍ୟାଣୀ
ଅବରୋଧ : ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ, ଫାଲଗୁନୀ, ବନାନୀ, ସୁଧାଂଶୁ, ବିଶ୍ୱନାଥ, ସୁମିତ୍ରା
ସାଗର ମନ୍ଥନ : ଦୁର୍ଗାପ୍ରସନ୍ନ, ଶୀଲା, ବିକାଶ, କରୁଣା, ସନ୍ଧ୍ୟା ଦାସ, ଅବଧୂତ ଗୁପ୍ତ
ବନହଂସୀ : ପ୍ରବୀର, ଉଷା, ସନ୍ତୋଷ, ରାଜୀବ, ଗୀତା, ଅଶୋକ
ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ : ସୁବ୍ରତ, ଦେବୀ, ସଂଗ୍ରାମ, ଲିଲି, ବର୍ମା
ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ : ବିମଳ, ନିର୍ମଳା, ସନାତନ, ସୁଚେତା, ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍.
କାଠଘୋଡ଼ା : ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପୀତାମ୍ବର, ପାପା, ଅରୁଣ, ଶିଖା
ଶବ୍ଦଲିପି : ଆବାହକ, ଭକ୍ତଚରଣ, ସୀତା, ସଞ୍ଜୟ, ପାର୍ଥ,
କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି : ରାୟମୋହନ, ସୁମତୀ, ଗୌରମୋହନ, ଅନୁପମ, ରଶ୍ମି, ଆର୍ଯ୍ୟ
ବଡକିଁତ ଅପରାହ୍ଣ : ନୀଳରତନ, ସୁକୁମାର, ଶାଶ୍ୱତୀ, ଆଦିତ୍ୟ ବୁଲ୍‌ବୁଲ, ଲୀନା ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଆଗାମୀ'ର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ 'ଅବରୋଧ'ର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦ
ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । 'ବଡକିଁତ ଅପରାହ୍ଣ'ର ନୀଳରତନ, 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ଭକ୍ତଚ
ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ଆବାହକ ଗୋ
ମାଟିରେ ତିଆରି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ବୃତ୍ତରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅଧିକ
ନାଟକର ନାୟକ, ନାୟିକା ଏବଂ ପ୍ରତିନାୟକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଧରଣ
କେତେକ ସେକ୍‌ସପାଇଁ ପାଗଳ, ଆଉ କେତେକ ବୀତସ୍ପୃହ ।

'ଆଗାମୀ'ର ସରୋଜ, 'ବନହଂସୀ'ର ପ୍ରବୀର ଏବଂ ରାଜୀବ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସ
ସଂଗ୍ରାମ, 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ସଞ୍ଜୟ, 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଗୌରମୋହନ ଏବଂ 'ବଡ
ଅପରାହ୍ଣ'ର ଆଦିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗରେ ତିଆରି । ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱର ଏକ
ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ସ୍ୱାକ୍ଷର ମଧ୍ୟ ଏକ । ଏମାନେ କେବଳ ପ୍ରେମ କରିପାରନ୍ତି,
ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମିକାମାନେ ଅନ୍ୟକୁ ବିବାହ କରନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ଜୀବନର
ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କୁ ଭୁଲି ପାରନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ସେମାନଙ୍କର
ପରେ ମଧ୍ୟ, ଅତୀତର ସ୍ମୃତିକୁ ସେମାନେ ଫିଙ୍ଗିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସ୍ମୃତିର
ପାଖୁଡ଼ା ଏବଂ ଅତୀତର ଲୋଭନୀୟ ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକୁ ଓଲଟାଇ ସେମାନେ ସୁଖୀ
ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ସବୁଠି ଏମାନେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି;
ଏମାନଙ୍କ ଗୁଡ଼ି କଥାବସ୍ତୁ କେବେ ଆଗେଇ ପାରିବନି । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ
ତ୍ରିଭୁଜର ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରେଖା ।

ସବୁ ନାଟକର ନାୟକମାନେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ । ତେବେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ଜଳିଛନ୍ତି ବା କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସାଜିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାୟ ପାଣିପାଗ । 'ଆଗାମୀ'ର ଶରତ, 'ବନହଂସୀ'ର ସନ୍ତୋଷ ବା ଅଶୋକ, 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସୁବ୍ରତ, 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ରାୟମୋହନ, 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ର ସୁକୁମାର ଗୋଟିଏ ରସରେ ତିଆରି । ବନହଂସୀର ସନ୍ତୋଷ ବା ଅଶୋକ ଏସବୁର କିଞ୍ଚିତ୍ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ରାୟମୋହନଙ୍କ ଅସାମର୍ଥ୍ୟତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାଙ୍କ ଘରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ଗୌରମୋହନ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ବର୍ମାଙ୍କ ଖାମଖିଆଲି ମନ୍ତ୍ରର ସୁଯୋଗ ନେଇ ନିଜ ସତ୍ତାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ସୁବ୍ରତ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ର ସନାତନ ଏକ ଭିନ୍ନଶୀଳାର ଚରିତ୍ର । ଏହି ଚରିତ୍ର ସହିତ କିଞ୍ଚିତ୍ ସାମ୍ୟ ରଖେ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନର 'ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍' । ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସନାତନ ହେଉଛି ଏକ ଆଗ୍ନେୟଶୀଳା ବା ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକତା ପ୍ରାୟତଃ ଏକ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ଏକ ଏବଂ ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ଏକ । ବୈବାହିକ ଜୀବନରେ ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ଅତୃପ୍ତ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ସେମାନେ ମାତନୟମର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରେ ରୁଦ୍ଧ । 'ଆଗାମୀ'ର ସରସୀ ଭଲ ପାଉଛି ସରୋଜକୁ ହେଲେ ବିବାହ କରିଛି ଶରତକୁ । ବୈବାହିକ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଭୁଲିପାରିନି ସରୋଜକୁ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଉଷା ଭଲ ପାଇଛି ପ୍ରବୀରକୁ ମାତ୍ର ବିବାହ କରିଛି ସନ୍ତୋଷକୁ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୀତା ଭଲ ପାଇଛି ରାଜୀବକୁ କିନ୍ତୁ ବିବାହ କରିଛି ଅଶୋକକୁ । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ଦେବୀ ଭଲ ପାଇଛି ସଂଗ୍ରାମକୁ, କିନ୍ତୁ ବିବାହ କରିଛି ସୁବ୍ରତକୁ । କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତିରେ ସୁମତି ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ରାୟମୋହନଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ଧରି ଗୌରମୋହନଙ୍କ ସହିତ ଗଳ୍ପ ଜମାଇ ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି । ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନରେ ଶାଶ୍ୱତୀ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ଆଦିତ୍ୟଙ୍କୁ, ହେଲେ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ସୁକୁମାରଙ୍କୁ । ଏହି ସବୁ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାଂସାରିକ ଜୀବନରେ ଅତୃପ୍ତ ହେଲେହେଁ, ସମାଜର ସଂସ୍କାରିତ ଏରୁଣ୍ଡି ବନ୍ଧ ଡେଇଁ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିବାର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ Most tragically they are human beings.

'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ରାଧା, 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ରୀପା ଦୁଇଟିଯାକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମାନସିକତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆବୋରି ନେବାଛଡ଼ା ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ । କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତିର ରାୟମୋହନ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃର ବିମଳ ନିଜ ଭିତରେ ଅଥର୍ବ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ବାସ୍ତବରେ ଚରିତ୍ରର ଏକ ବିଚିତ୍ର ଚିତ୍ରଶାଳା । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଜାନା ସବୁ ପାପପୁଣ୍ୟର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସେମାନେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଚାହାଁନ୍ତି । ଜୀବନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ

ଘରରେ ଉପବେଶ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ, ଆଶଙ୍କା ନାହିଁ; ମାତ୍ର ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତ ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଳିଷ୍ଟ । ଭଲମନ୍ଦ, ପାପପୁଣ୍ୟର, ବିଚାରବିମର୍ଷର ଅର୍ଗଳ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ବନ୍ଦୀ । ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱାଦ ଚାଖିବାକୁ ସେମାନେ ଅକ୍ଷମ । ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ ଅତୀତର କଷାୟ ରୂପ । ସେମାନେ ଉକ୍ତ ବାସନାକୁ ଫିଙ୍ଗିବାକୁ ନାରାଜ । ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ କଙ୍କାଳକୁ ଆବୋରି ବସିଥିବା ବେଳେ ନୀଳରତନ କଙ୍କାଳରୁ ମୁକ୍ତି ଚାହିଁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଆମ ସମାଜର ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର । ସହର ବଜାର ଗାଁ ସବୁଠି ଆମେ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭେଟୁ । ଏମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ସଦାସର୍ବଦା ଆମମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରହିଆସିଛି ।

●

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତକାର

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପରିଚିତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରିଦେବାରେ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ସର୍ବଥା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୁମ୍ଫନ କଥା ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଅପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ନାଟକର ଗତି ପ୍ରକୃତି ତଥା ପ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ କେତୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଛନ୍ତି ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ କୁହନ୍ତି—

ପ୍ରଶ୍ନ ୧ । "ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସମୟର ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା—" ଏ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କର ମତାମତ କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର—ନାଟକରେ ସମୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରତି ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଆଗ୍ରହର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଆଧୁନିକତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । world has undergone a very serious and rapid change, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଟେକ୍ନୋଲଜି ଦୁନିଆକୁ ଖୁବ୍ ଛୋଟ କରିଦେଇଛି । ତେଣୁ ନାଟକ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନରହି ସମଗ୍ର ମନୀଷ ସମାଜ ପାଇଁ ଲେଖାଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ମନୀଷ ଭଳି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଜଟିଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରୂପାୟନରେ ଏହା ସଫଳ । ମାନସିକ, ସାମାଜିକ,

ରାଜନୀତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ପୁନର୍ବିନ୍ୟୋଗ କରି ନୂତନ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କରିବା ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୨ । ନାଟକରେ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ କହିଲେ ଆପଣ କ'ଣ ବୁଝନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର—Experiment is a loose term ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏକ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ । ତେଣୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ କହିଲେ form ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । content ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ପରୀକ୍ଷା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହୋଇନାହିଁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୩ । ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ ?

ଉତ୍ତର—ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସର୍ବଦା ଏକମୁଖୀ ହେବା ଉଚିତ । ଏହା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ମଣିଷ ମନର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟାଇବା ଆବଶ୍ୟକ । ସମସ୍ତ ଚେତନାକୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳନ କରାଇ ଦର୍ଶକ ସହିତ ଗଭୀର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିବା ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ନାଟକର ଘଟଣାବଳୀକୁ ଦର୍ଶକ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରିବା ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଦରକାର ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୪ । ସମୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଘଟିପାରିଛି କି ?

ଉତ୍ତର—ହଁ ଘଟିଛି । ନାଟକର ପରିବେଶ ତଥା ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆସିଛି । ତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇଛି । ମନୁଷ୍ୟର ମାନସିକ ସ୍ତରର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଥେଷ୍ଟ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନେକ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲେଖନୀର ନିଷ୍ଠା ଉପରେ ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୫ । ଆପଣ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ିଦେବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିବା ପଛରେ କେଉଁ ବିଶେଷ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ?

ଉତ୍ତର—(କ) ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ Art (କଳା) ସହିତ Commerce (ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ)ର ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରେ କଳାଠାରୁ ବାଣିଜ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

(ଖ) ନାଟ୍ୟକାରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏହା ଦ୍ୱାରା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ।

(ଗ) ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମନ ମୁତାବକ ଅନେକ ସମୟରେ ଏଥିରେ ହାସ୍ୟରସ, ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ ଫଳରେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ।

(ଘ) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତି ପ୍ରତି ପରିଚାଳକମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ସବୁ ନାଟକରେ ଏକା ପ୍ରକାର ମଣିଷ (ଅଭିନେତା) ମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଦେଖି ଦେଖି ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଏହିଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ "ଭୃତ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟ" ଅଭିନୟ ହେବାର ଠିକ୍ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ରିହରସଲ୍‌ର କିଛି ଦିନ ପରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ସହିତ ନାଟକ ନେଇ ମତାନ୍ତର ହେବା ପରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ଏହାକୁ ଅଭିନୟ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଫେରାଇ ଆଣିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯିବା ପରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ" ନେଇ କାଳୀବାବୁ ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ ।

ନାଟକ ସିନ୍ ପରେ ସିନ୍ ଲେଖି ରିହରସଲ୍ ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେବାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ପେଶାଦାର ମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଗଠନ ଓ ନୂତନ ଶୈଳୀର ନାଟକର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ମନ ଦେଇଥିଲେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୭ । ଆପଣଙ୍କର ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସଫଳ । ଏପରିକି 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ହଠାତ୍ ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀ ଛାଡ଼ି ନୂତନ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ମନ ବଳାଇବା ପଛରେ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ?

ଉତ୍ତର—ନାଟକର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ରଗତି ଆମକୁ ସେ ଦିଗରେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । କେବଳ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ସର୍ବତୋଭାବେ ସଫଳ ହୋଇପାରିବ ଏ ଦିଗରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ କମିଗଲା । ନୂତନ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପଛରେ ଥିଲା ଆମର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ । ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରେମପ୍ରଣୟ, ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ନାଟକ ହୋଇପାରିବ କି ନାହିଁ, ହେଲେ ଲୋକେ ତାକୁ କିଭଳି ଗ୍ରହଣ କରିବେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ ମନରେ ଅନେକ କୌତୂହଳ ଥିଲା । Melodrama ଓ Humourକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ Serious topic ନେଇ ମନୁଷ୍ୟର ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ appeal କରିବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଆମେ ୧୦ଜଣ ବନ୍ଧୁ ମିଶି ସେହି ସମୟରେ 'ଦ ଜନ୍ମ'

ନାମକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଠନ କରି ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ଆଗଭର ହୋଇଥିଲୁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୭ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ (New Theatre Movement)କୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ 'ସୃଜନୀ'ର ଭୂମିକା କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର – ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଆଉଟଲୁକ୍ ରହିବ । ନାଟକ ଜୀବନର Complexityକୁ ନେଇ ଲେଖାଯିବ । ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ବିନା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବ । କଳାର ସ୍ୱତଃ ବିକାଶକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରାଯିବ—ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ୧୯୬୫ରେ 'ସୃଜନୀ'ର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୁଏ । ମୁଁ (ନାଟ୍ୟକାର), ହେମନ୍ତ ଦାସ, ଡଃ ସୁଖଲତା ମହାନ୍ତି, ବିଜୟ ମହାନ୍ତି, ସୁରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭୁବନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋବିନ୍ଦ ତେଜ, ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଯଶୋଧାରୀ ଦାସ ଓ ରବି ମିଶ୍ର ଏହି ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରୁ । କୌଣସି ଲିଖିତ ସମ୍ବିଧାନ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ମତାମତ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଓ ସହାବସ୍ଥାନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଥିଲା ଆମର ମୂଳ ନୀତି । ଅନେକ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କଳାକାର ଆମ ସଂସ୍ଥାରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର J. B. Priestleyଙ୍କର ନାଟକ "An Inspector Calls"ର ରୂପାନ୍ତରିତ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ଥିଲା ସୃଜନୀର ଆଦ୍ୟ ଅର୍ଘ୍ୟ । ହୁଏତ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ନାଟକକୁ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନ କରିବେ ଏ ନେଇ ଆମ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଥିଲା । ତେଣୁ ଆମେ Adopted playକୁ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲୁ । ଏହାକୁ ପରିବେଷଣରେ ଆମର ପ୍ରଥମ experiment ବୋଲି ତୁମେ ମନେ କରିପାର । 'ସୃଜନୀ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଦାନ ଥିଲା ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ 'ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦ'ଦିନ'—ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ' ଓ ଚତୁର୍ଥ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଉଭୟ ଥିଲା ମୋ ଲେଖା । ବନହଂସୀ ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ Arthur Millerଙ୍କର ନାଟକ 'All My Sons'ର ରୂପାନ୍ତରିତ ରିହର୍ସଲ ହେଉଥିଲା । ହଠାତ୍ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ଖାଇବା ଟେବୁଲ ଉପରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା ଯେ 'All My Sons' ଅଭିନୀତ ନ ହୋଇ 'ବନହଂସୀ' ଅଭିନୀତ ହେବ । 'ବନହଂସୀ' ଅଭିନୀତ ହେଲା ଓ ପ୍ରଶଂସିତ ମଧ୍ୟ ହେଲା ।

ଭଲ ନାଟକ କରନ୍ତି ବୋଲି ସୃଜନୀର କଳାକାରମାନଙ୍କର ସୁନାମ ହେଲା । ଏପରିକି ଆମେ ଖୁବ୍ ଉପାର୍ଜନ କରି Commercially set up ମଧ୍ୟ ହୋଇଗଲୁ । ମାତ୍ର ୪ଟି ନାଟକ ପରେ ବନ୍ଧୁମାନେ ଦୈବକ୍ରମେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ । ଡଃ ସୁଖଲତା ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡ଼ିଲେ । ଆମର ନାଟକ କରିବା ମଧ୍ୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୮ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ରହିବା ଉଚିତ କି ?

ଉତ୍ତର—ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର କୌଣସି ନିଜସ୍ୱ ମତାମତ ଦେବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ସମୟ, ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଯୋଜନାକୁ ନେଇ ହିଁ ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସମୟର ବିଚାରଧାରା ନାଟକ ଭିତରେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏଥିପାଇଁ ବିଶେଷ କିଛି ବିଚାର କରିବାର ଅବକାଶ ହିଁ ନଥାଏ ।

ମଣିଷ ସହିତ ନାଟକର (wider communication) ବ୍ୟାପକ ସଂଯୋଗ ତଥା (deeper communication) ଗଭୀର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ହୋଇପାରିଲେ ତାହା ତ ନିଶ୍ଚୟ ନିଜ ସମୟର ପ୍ରତିଫଳନ ହେବ ହିଁ ହେବ ।

ତେବେ ମୋ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଯେ କୌଣସି ମଣିଷ ପାଇଁ ଏହି ସମସ୍ୟା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୯ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର—(କ) ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମନୁଷ୍ୟର ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ।

(ଖ) ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ହେବା ।

(ଗ) ବିଭିନ୍ନ form ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଯୁଗରୁଚି ସହିତ ଦର୍ଶନର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିବା ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୧୦ । ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପଣଙ୍କର ସୁନାମ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏକାଙ୍କିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କର ବିଚାର କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର—ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ । ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଏହାର ସ୍କୋପ୍ ଅଧିକ । ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରଚାରିତ ଏହି ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀ ପରିସର ଭିତରକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି ।

ଏକମୁଖୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ଏକାଙ୍କିକା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୧୧ । ଆପଣଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଭିତରୁ କେଉଁଟିକୁ ଆପଣ ସବୁଠାରୁ ଭଲ ବୋଲି ବିଚାର କରନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର—ମୋ ମତରେ 'ସେତୁ' ହିଁ ମୋର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏକାଙ୍କିକା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆବିଷ୍କାର, ଅର୍ଦ୍ଧମାନବ, ଅବିବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ବାତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ରେଡ଼ିଓ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକାଧିକବାର ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୧୨ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଲୋକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନପାଇଁ ଆପଣ କିଭଳି ପ୍ରେରଣା ପାଇଲେ ?

ଉତ୍ତର—ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନ ଯଥେଷ୍ଟ । ନାଟକରେ form ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିବା ସମୟରେ ମୁଁ ଅନୁଭବ କଲି ଯେ ନାଟକର ଏତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ବାଲକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଆଜି ବି ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପାଇଁ ହିଁ ନୈକଟ୍ୟରେ ଏହାର ଆବେଦନ ତୀବ୍ର । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ନେଇ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଲେଖିବାର ଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ folk formକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କଲି ।

ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ'ରେ ମୁଁ ସେହି ଯାତ୍ରା ସଂଳାପର କିଛିଟା ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲି । ମାତ୍ର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱରଲୟରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ 'କାଠଘୋଡ଼ା'କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୧୩ । ନାଟକର ସଂଳାପ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କର ମତାମତ କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର—Conventional ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା Telegraphic ସଂଳାପ ମଣିଷର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବାରେ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ଆମର ଭାଷାର ପୁନରୁକ୍ତି ବହୁଳତା, କର୍ତ୍ତା, କିମ୍ବା ବ୍ୟବହାର ଉଦାସୀନତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସତ୍ୟ ପ୍ରଦାନରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳତା ଏ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଭଳି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସମସ୍ତ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଅକ୍ଷମ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୧୪ । ସେକ୍‌ସ ଆପଣଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏହାର କାରଣ କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର—କ୍ଷୁଧା, ଯୌନତା ଓ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତଥା ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ଭାବିବାର ଇଚ୍ଛା ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଛି । ପିଲାକୁ 'ଖାଇବା' କେହି ଶିଖାଇ ଦିଏ ନାହିଁ । ଧର୍ମକାର୍ଯ୍ୟ, ସମାଜ ସେବା, ଦାନ ଆଦି ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଆବେଗ ଆସେ ଅନ୍ୟଠାରୁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ।

ଯୌନ ଆବେଗ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶମିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟ ମନକୁ ଅଧିକାର କରିବସେ । ସେହି ଯୌନତାର ସଙ୍କେତ ସ୍ୱରୂପ ମୁଁ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ 'ଛେଳି' ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛି । ଯେଉଁ ଛେଳି ଯାହା ପାଉଛି, ଖାଇଯାଉଛି । ଯେତେ ଖାଇଲେ ବି ମେଁ ମେଁ କରୁଛି ଅତୃପ୍ତିରେ ।

ତା'ପରେ ମୁଁ ଯେ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ aspectକୁ ମୋ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେବି, ଏମିତି ତ କିଛି ଚୁକ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ମୋ ନାଟକରେ Sex is never used as cheap entertainment. It is sublime. It has its real force in every human's character.

ପ୍ରଶ୍ନ ୧୫ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଜି ଯେଉଁଭଳି ସ୍ତରରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହେଉଛି, ସେଥିରେ ଆପଣ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କି ?

ଉତ୍ତର—ନାଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଷ୍ଟେଜ ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତେ ଉଦାସୀନ । ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶ ବଙ୍ଗଳାରେ ଷ୍ଟେଜ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେ ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି ଓ ଯେତେ ନୂତନ ଷ୍ଟେଜ୍ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି, ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ଗୋଟିଏ ଜାତି ତା'ର ଥିଏଟର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ନିଜକୁ ସର୍ବାଧିକ ବିକଶିତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷିତ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଏ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅବଶ୍ୟ ମୁଁ ମାନୁଛି ଅର୍ଥ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ, ଟିକେଟ ଖରିଦ୍ କରି ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଜନତା ଅକ୍ଷମ । ଯେଉଁମାନେ ଅବସ୍ଥାସମ୍ପନ୍ନ ସେମାନେ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ କିଛି ସରକାର ସାହାଯ୍ୟ ସହିତ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୂହିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହିଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ମାନ ଉନ୍ନତ କରିପାରିବ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୧୬ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କ ମତ ?

ଉତ୍ତର—ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ଷ୍ଟେଜ୍ ସହିତ involve ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନଚେତ୍ ସେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ଲେଖିପାରିବ ନାହିଁ । ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଶା ବା କଟକ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ସୀମିତ ନରହି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହେବ । କୌଣସି ନାଟକର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ତାକୁ ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସେ ତା'ର ପରୀକ୍ଷା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ବିଜ୍ଞାନର ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ ଭବିଷ୍ୟତପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନିୟମ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ କେବେ ସରେନାହିଁ । ତେଣୁ କୌଣସି ଜିନିଷକୁ ସର୍ବଶେଷଜିନିଷ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁବ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଲେଖନୀର ଦୃଢ଼ତା ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ।

●

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର

୧ । ଯୌବନ—ରଚନା କାଳ ୧୯୪୩, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରରେ ୧୯୪୪ରେ ଅଭିନୀତ ।

୨ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ—ରଚନାକାଳ ୧୯୪୫-୪୬, ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟରରେ ୧୯୪୬ରେ ଅଭିନୀତ ।

୩ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ନ'—ରଚନାକାଳ ୧୯୪୭, ଜନସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସଂଘଦ୍ୱାରା ୧୯୪୭ରେ ଅଭିନୀତ ।

୪ । ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ—ରଚନାକାଳ ୧୯୪୯, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରରେ ୧୯୪୯ରେ ଅଭିନୀତ ।

୫ । ଆଗାମୀ—ରଚନାକାଳ ୧୯୪୯, ଇଉନାଇଟେଡ଼ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ୧୯୫୦ରେ ଅଭିନୀତ ।

୬ । ନାଗ (କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଂକଳନ) ରଚନାକାଳ ୧୯୪୮-୫୨ ।

୭ । ଅବରୋଧ—ରଚନାକାଳ ୧୯୫୧ ଲ' କଲେଜ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ ସୋସାଇଟିଦ୍ୱାରା ୧୯୫୧ରେ ଅଭିନୀତ ।

୮ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ—(କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଙ୍କଳନ)—ରଚନାକାଳ—୧୯୫୮-୬୨ ।

୯ । ଜନ୍ମମାଟି—ରଚନାକାଳ—୧୯୪୩ ।

୧୦ । ମହାସମୁଦ୍ର (କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଂକଳନ)—ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୬୭ ।

୧୧ । ସାଗର ମନ୍ଥନ—(ଅନୁଦିତ)—ରଚନାକାଳ ୧୯୬୪, 'ସୃଜନୀ'ଦ୍ୱାରା ୧୯୬୪ରେ ଅଭିନୀତ ।

୧୨ । ବନହଂସୀ—ରଚନାକାଳ ୧୯୬୬ 'ସୃଜନୀ'ଦ୍ୱାରା ୧୯୬୮ରେ ଅଭିନୀତ ।

୧୩ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ରଚନାକାଳ ୧୯୭୦ 'ସଂସାର ସ୍ୱପ' ନାମରେ, ପରେ ପୁନର୍ବାର ଲିଖିତ । ସୃଜନୀ ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୧ରେ ଅଭିନୀତ ।

୧୪ । କାଠଘୋଡ଼ା—ରଚନାକାଳ ୧୯୭୨, କୁମାର ଉତ୍ସବ ସମିତି, ପୁରୀ ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୨ରେ ଅଭିନୀତ ।

୧୫ । ଉର୍ମି—ରଚନାକାଳ ୧୯୭୩, ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଡ୍ରାମା ଫେଷ୍ଟିଭାଲ, ୧୯୭୫ରେ 'ଯାତ୍ରୀ'ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ।

୧୬ । ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ୱପ୍ନ (କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଙ୍କଳନ) ରଚନାକାଳ ୧୯୬୯-୭୫ ।

୧୭ । ଶବଲିପି—ରଚନାକାଳ ୧୯୭୫, ଷ୍ଟିଲ ମୈତ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୫ରେ, ଇଣ୍ଡର ନ୍ୟାସନାଲ ଥିଏଟରସ୍ ଦ୍ୱାରା ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ୧୯୭୭ରେ ଅଭିନୀତ ।

୧୮ । କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି—ରଚନାକାଳ—୧୯୭୮-୭୮, 'ଏବଂ ଆମେ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୧୯୮୦ରେ ଅଭିନୀତ ।

୧୯ । ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ (କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଙ୍କଳନ)—୧୯୮୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

୨୦ । ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ—ରଚନାକାଳ ୧୯୮୦, 'ସଙ୍ଗୀତା' ଦ୍ୱାରା ୧୯୮୦ରେ ଅଭିନୀତ ।

୨୧ । ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ—ରଚନାକାଳ ୧୯୮୪, 'ଅଭିନନ୍ଦ' ଦ୍ୱାରା ୧୯୮୫ରେ ଅଭିନୀତ ।

୨୨ । ବିଚିତ୍ର ମନର ନାଟକ—(କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଂକଳନ), ରଚନା କାଳ—୧୯୮୧-୮୭, ପ୍ରକାଶିତ ୧୯୮୯ରେ ।

୨୩ । ଭଦ୍ରଲୋକ (ଅନୁବାଦ ନାଟକ)—ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୬୫, କୁମାର ଉତ୍ସବ ସମିତି ଦ୍ୱାରା ୧୯୬୩ରେ ଅଭିନୀତ ।

୨୪ । ନବାନ୍ନ (ନବାନ୍ନ (ଅନୁବାଦ ନାଟକ) ପ୍ରକାଶ କାଳ—୧୯୭୬ ।

୨୫ । ତଥାପି ଡାକ୍ତର—ପ୍ରକାଶ କାଳ—୧୯୮୬, A· J· R. ଋକ୍ରିଏସନ୍ କ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ୧୯୮୦ରେ ଅଭିନୀତ ।

●

ପ୍ରତିଭା ପରିଚୟ

ନାମ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ,
ଜନ୍ମ—୨୫ ଜୁଲାଇ ୧୯୨୧
ଜନ୍ମସ୍ଥାନ—ଝାରକଟା ପାଟଣା, କଟକ,
ପିତାମାତା—ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସ, ସୁଲୋଚନା ଦେବୀ
ଠିକଣା—ପଥଗୁମ୍ଫା, ବର୍ଦ୍ଧମାନ ହତା, କଟକ-୭୫୩୦୦୩,
ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା : ବି· ଏ· ଏଲ୍· ଏଲ୍· ବି·

ଯେଉଁ ପଦପଦବୀରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ

ସବ୍ ଏଡ଼ିଟର (ନ୍ୟୁଜ୍ ସର୍ଭିସେସ୍ ଡିଭିଜନ୍, ଅଲ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ରେଡ଼ିଓ, ନୂଆ ଦିଲ୍ଲୀ)—୧୯୪୮
ସବ୍ ଏଡ଼ିଟର (ରିଜିଓନାଲ ନ୍ୟୁଜ୍, ଅଲଇଣ୍ଡିଆ ରେଡ଼ିଓ, କଟକ)—୧୯୫୮
ଇନ୍ ଚାର୍ଜ, ରିଜିଓନାଲ୍ ନ୍ୟୁଜ, ଅଲଇଣ୍ଡିଆ ରେଡ଼ିଓ କଟକ—୧୯୫୮-୫୯
ପ୍ରଡ୍ୟୁସର ଡ୍ରାମା (ଅଲଇଣ୍ଡିଆ ରେଡ଼ିଓ, କଟକ)—୧୯୬୦-୭୩
ସେକ୍ରେଟାରୀ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ସେକ୍ରେଟାରୀ, ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ—୧୯୭୪-୭୯
ସେକ୍ରେଟାରୀ, ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତ କଳା ଏକାଡ଼େମୀ—୧୯୭୮-୭୯
ସିନିୟର ପ୍ରଡ୍ୟୁସର ଅଲଇଣ୍ଡିଆ ରେଡ଼ିଓ, କଟକ—୧୯୮୦-୮୨
ପ୍ରଡ୍ୟୁସର ଏମିରେଟସ୍ (ଆକାଶବାଣୀ, ଦୂରଦର୍ଶନ) ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ—୧୯୮୪-୮୭

ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପାଇଥିବା ପୁରସ୍କାର, ସମ୍ମାନ ସମୂହ :

କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର—୧୯୭୧ ନାଟକ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଇଁ
କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର—୧୯୮୧
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର—୧୯୬୪ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଙ୍କଳନ "ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ"

ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର—୧୯୭୮-୭୯ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ମନ୍ତ୍ରଣାଳୟ, ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୁଇବର୍ଷ ପାଇଁ ସେମିନାର ଫେଲୋସିପ୍) (୧୯୮୩ ମସିହା) 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସୂଚୀ

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ—ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ଭରତ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା--ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା—ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା—ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ହରେକିଶୋର ଦାସ

ନାଟକ ବିଚାର—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମ କଥା—ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତ—ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସ—ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

କାଳୀଚରଣ ଓ ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର—ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ—ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା—ଧୀରେନ୍ ଦାସ

ନାଟ୍ୟକଳା—ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ

ମନୋରଞ୍ଜନ ଚରିତାୟନ—ବ୍ରଜଗୋପାଳ ମହାନ୍ତି

ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକୀୟତା—ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ଦିଲ୍ଲୀପ ମିଶ୍ର

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା—ଡଃ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ

ନାଟକର କଥା—ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ

ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟ ଏକ ପରିଚୟ—ଡଃ ତ୍ରିଭୁବନ ସିଂହ

ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଏକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନଦଣ୍ଡ—ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା

World : A Nicoll

Anatomy of Drama : M· Boulton

Advanced Educational Psychology : S. S. Chauhan

How to Anylyse drama : Christopher Russell Rearke

Drama, stage of Audience : J. L. Styan

The Theory of Drama : A· Nicoll

The Indian Theatre : Alya Rangachary

The Idea of a theatre : Francis Fergusson

Where there tree flowers : Prof· J· M. Mohanty

The dramatic experience : J· L· Styan

The Play wright : O· Green wood